

الأدب في زمن الأوبئة

مجلة فكر الثقافية:

الشاعر الإيطالي فرانشيسكو بترارك وهو أحد الناجين من الطاعون الأسود .. وصف ذلك الحدث بالقول: «إن الأجيال المقبلة من ذريتنا لن تصدق أن ما حدث لنا قد حدث فعلاً».

عبر العصور، ظل الأدب بمفهومه الواسع، والفن بمفهومه الأوسع، عالمين موازيين للواقع، يتماهيان معه، يستندان إليه، يأخذان منه وحتى يتأثران به ويؤثران فيه أحيانًا كثيرة، فقد خلّد الفنانون التشكيليون، والمخرجون السينمائيون، والنحاتون اللحظات البهيجة السعيدة، واللحظات الحرجة الحزينة من تاريخ البشرية، في أعمال فنية ما زال بعضها خالدًا في المتاحف والشوارع والمعابد وذاكرة السينما؛ غير أن الكتّاب كانوا دائمًا الأكثر قدرة على تخليد وقائع الكون، بكثير من الواقعية الممزوجة بالخيال؛ ولم تكن الأوبئة التي ضربت كوكب الأرض ووضعت الإنسان أمام تحدي البقاء، بمعزل عن أقلام الكتّاب، بل يمكننا القول إن من بين الحسنات القليلة للأوبئة، أنها ألهمت الكتّاب وغذت المكتبة العالمية بأرشيف سرديّ عظيم.

"طاعون" ألبير كامو

أول ما يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن علاقة الرواية بالوباء رواية "الطاعون" للفرنسي ألبير كامو الذي أسس روايته على الطاعون الحقيقي الذي اجتاح العالم متتبعًا تصاعده المأساوي في مدينة (وهران) الجزائرية، واصفًا حال المدينة وأحوالها ورباطة جأش سكانها في مواجهة الطاعون، وحاصدًا في الوقت نفسه منفعة استثنائية تمثلت في حصوله على جائزة نوبل، قدم للعالم واحدة من أهم الأعمال الروائية فقط، بل تميز بموقفه الإنساني المتقدم، وبمنسوب عالٍ من الإبداع، فلم يقف عند حدود الوصف الواقعي بل سرعان ما ارتقى بالوباء إلى مستويات رمزية لافتة تؤشر على عدم انتهاء الطاعون المجازي مع انتهاء الطاعون الحقيقي، القاتل الجبار الذي يقف أمامه الإنسان ضعيفًا، عاجزًا، مقهورًا، بلا أسلحة ولا قدرة على مواجهة جرثومة الطاعون.

فقد أودعَ ألبير كامو كاملَ طاقته في روايته الأبرز "الطاعون"، فعندما بدأت الجرذان النافقة تملأ الشارع والنّاس يواصلون الموت دون توقف، كان لا بد أن تعزل (وهران) عن المحيط الخارجي، وأن يواجه سكانها الموت عزلاً إلا من طبيب شجاع، وشحنات من إرادة الحياة تدب فيهم من حين لآخر، ولا يتحدث كامو عن واقع، بل عن سلسلة من الإسقاطات ذات الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية، عن مدينته التي أحبها حد الوجع.

من هذه الحقيقة العلمية ينطلق كامو في بنائه للطاعون الرمزي/ الجهل الفكري، متسائلاً عن مشكلات فلسفية كبرى مثل الوجود والعدم، والحرية والإرادة، في نوع من الأسطرة التراجيدية لمصائر الشخصيات التي تتحرر من محيطها الجغرافي لتصبح ذات كينونة عالمية، محققة في الوقت نفسه (إلى جانب عوامل أخرى بالطبع) عالمية هذه الرواية التي بدأت من جغرافيا ضيقة واتسعت لتماس مع هموم إنسانية عالمية.

"إن الرأي العام شيء مقدس، وينبغي ألا يثار



الاضطراب فيه" رغم أن الجملة مأخوذة من رواية "الطاعون" لكامو فإنها تحيلنا لتعامل بعضهم مع كورونا، من محاولة التكتم والتستر لا التعامل الشفاف ومواجهة الضيف الثقيل.

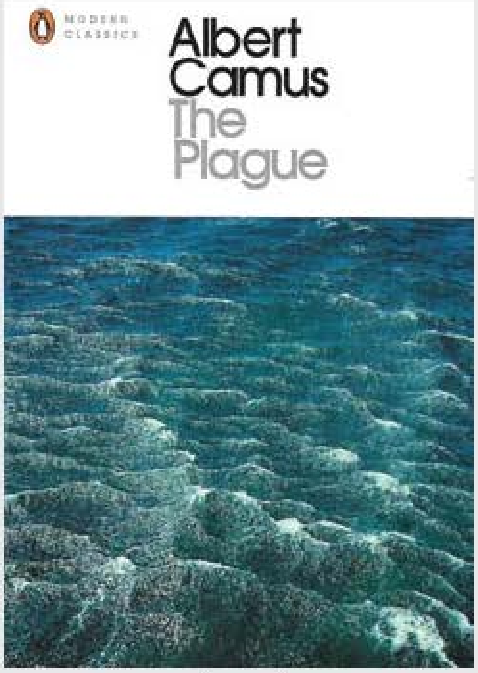
ولم تخل رواية ألبير كامو من الخيال وإن حدد المكان (وهران) وجعل الوباء معروف الاسم ومحدد الزمان (1947)، لكنه وظف ذلك في الإشارة بالرمز إلى غايات أخرى يمكن إدراكها بالنظر لسياق الحرب العالمية.

ويقول نقاد أدبيون أن الأديب الفرنسي استخدم الطاعون رمزًا يشير إلى الغزو الألماني لأوروبا مدفوعًا بأيديولوجية نازية تتضمن الإبادة الجماعية.

وتناقش الرواية أمر البدايات التي لم تكترث لها السلطة في وهران، والتبريرات المعهودة، فمن ظهور جرذ أمام عيادة الطبيب إلى نفوق الجرذان الفازية لدائرة مكافحة الجرذان، ثم حالات الموت، وكما يقول الراوي "الواقع أن أحدًا لم يفكر في أن يتحرك ما دام كل طبيب لم يقف إلا على حالتين أو ثلاث، ولكن كان يحسب بعضهم أن يفكر بجمع الأرقام فيذعر ويبهت".

"طاعون" ألبير كامو كان لجدل القدر والقضاء الواقع مساحة واسعة فيه بين طبيب ملحد وقس وصحفي جاء زائرًا، فصار من أهل المدينة لا يستطيع مغادرتها بعد أن عزلت وهران عن العالم، هذا الحجر منع الصحفي من حبيبته، وحال بين الطبيب وزوجته التي كانت خارج وهران للاستشفاء، لم يضمها الطاعون إلى قائمته السوداء، لكن الموت لم يتركها خارجه أيضًا.

غير إن روايات عدة تطرقت إلى مرض الطاعون، حقيقة وتخييلاً ومنها على سبيل المثل رواية "الطاعون في نيويورك" للكاتبين الأمريكيين غينيث كرافتوس وجون مار، يتخيل الكاتبان أن الطاعون يحل على نيويورك، تعود فتاة من إجازتها في كاليفورنيا إلى شقتها الفخمة في بارك إفينيو، لتكتشف أن عارضًا من السعال الحاد

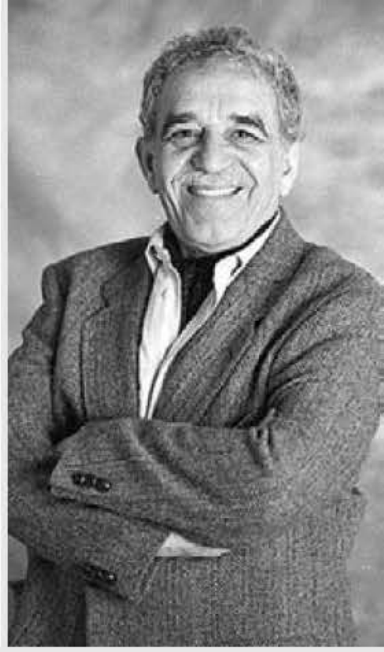


رواية "الطاعون" لألبير كامو

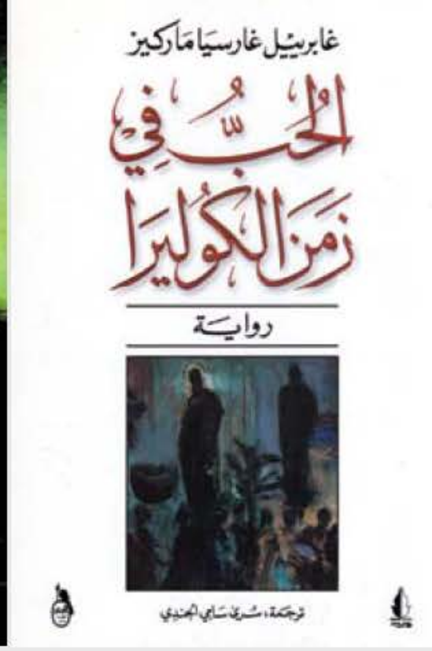
يصيبها فتنقل إلى المستشفى، وما أن يُكتشف مرضها الذي هو الطاعون حتى يبدأ في الظهور والتفشي في منطقة مانهاتن، هنا يبدأ دور الأطباء والممرضين الذين يعلنون حال طوارئ لمواجهة الزائر القاتل. ليست رواية "الطاعون في نيويورك" من نوع الروايات الخيال -علمية ولا الروايات السياسية التخييلية، بل هي رواية كارثة متوهمة، ولكن موثقة علميًا، غايتها فضح هشاشة الأمن الصحي في أمريكا والعالم الحديث.

رمزية بوكاشيو في "الديكاميرون"

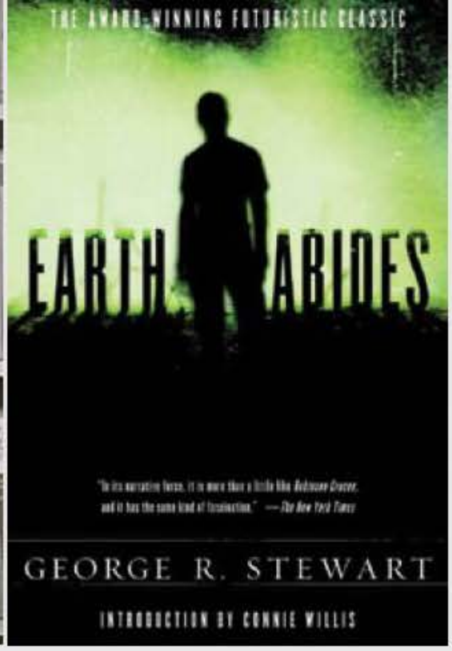
الروائي الإيطالي جيوفاني بوكاشيو لم يقتصر هو الآخر حين وجد في الطاعون ما يشبع غليله الروائي، فالطاعون أيضًا هو لحمة وسداة رائعته "الديكاميرون" أو ألف ليلة وليلة الإيطالية، كما يحلو لكثير من الكتاب العرب أن يسموها، بدوره يرتقي بوكاشيو في الحكي عن الطاعون الحقيقي في سلسلة متتابعة من المستويات الرمزية التي يجري سردها خلال عشرة أيام؛ هي الزمن الروائي والزمن الواقعي في آن، وهي أيضًا الأيام العشرة الرهيبة التي حصد فيها الموت الأسود أرواح 25 مليونًا من الأوروبيين، أي ربع السكان في النصف الأول من القرن الرابع عشر، ما سيدفع بأبطال القصص إلى الهروب من "فلورنسا" إلى الريف، ليبعدوا عن أذهانهم ما عاشوه من أهوال، و"لينسوا" أو "يتسلوا" عن ذكرياتهم المؤلمة برواياتها، هكذا تولد 100 قصة تُروى خلال عشرة أيام على ألسنة سبع نساء وثلاثة رجال، في طقس من الخوف والشك الآتي في صيغة "حكي ماتع"، الحكي القادر على إعادة التوازن للذات المرهقة والمتشظية والقادر في الآن نفسه على تجسيد كل ما تحمله وتحلم به هذه الذوات من أفكار وانتقادات تجاه قيم العصر، فضلاً عن مساءلة صميمية لمعتقدات الكنيسة بشكل خاص والدين بشكل



غابرييل ماركيز



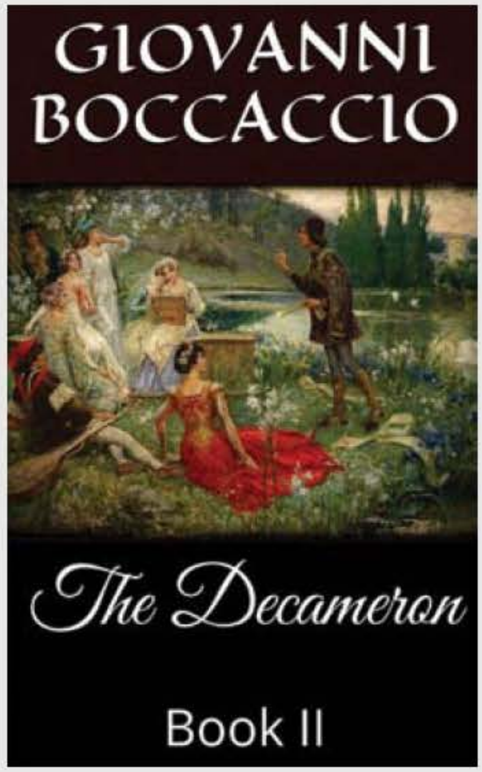
رواية "الحب في زمن الكوليرا"



رواية "بقايا الأرض"



جورج ر. ستيوارت



رواية "الديكاميرون" للروائي جيوفاني بوكاشيو

عام وكل ما ثار في تلك المرحلة من جدل حول العلاقة الصراعية بين الفلسفة والدين أو العقل والإيمان، راسمة الصورة الحقيقية لتلك المرحلة بكل تفاصيلها ونزعاتها.

محفوظ وعالم الأوبئة

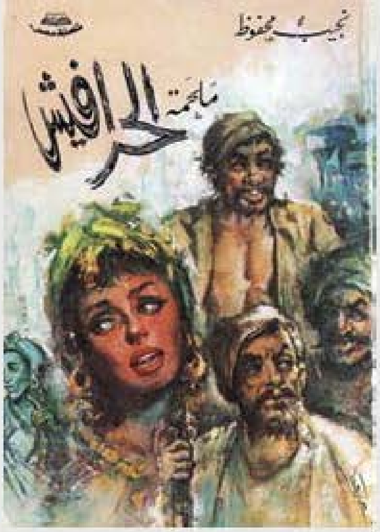
وربما يكون نجيب محفوظ من أكثر الروائيين توظيفًا للأمراض والأوبئة في أعماله، حيث رصد تفشي أمراض بعينها كالسل والطاعون ليكسبها أبعادًا جديدة، (وليس في الأمر غرابة فمحفوظ من العالم الثالث أو النامي ومن الطبيعي أن يعكس ما يجري حوله). ففي "الحرافيش"، مثلاً، نحن أمام طرح فانتازي لا ينقصه العمق الفلسفي الذي يضفيه محفوظ على واقعة تاريخية بعينها (انتشار



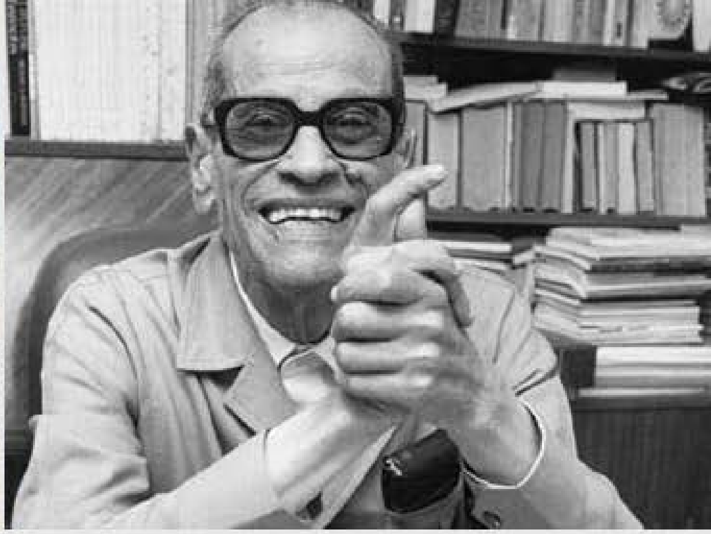
الطاعون في القرن الثامن عشر الميلادي)، محولاً إياها إلى نوع من المحاكمة الفلسفية لفكرة العدل، فالإنسان أو الجنس البشري وهو هنا ممثل في بطل الرواية "عاشور الناجي" الذي نجا من الإصابة بالطاعون الحقيقي بعد فراره مع أسرته لا ينجو من الطاعون المجازي/الظلم، لأنه يفشل في بناء مجتمع العدل، المجتمع الجديد على أنقاض المجتمع القديم الموبوء. وعندما يعود إلى الحي الذي كان يسكنه يجده خاويًا من البشر، وهنا يجد فرصته ونسله في إنشاء مدينة العدل أو مدينته الفاضلة لكن محاولاته لإشاعة العدل ورفع الظلم تذهب أدراج الرياح بمجرد أن تدب الحياة في الحي ويكتظ بالبشر. إذن نحن هنا أمام وباء آخر، وباء يشابه الطاعون في فتكه بالأرواح والأخلاق، وباء يريدنا محفوظ أن نتساءل من خلاله عن مدى إمكانية تطبيق فكرة "المدينة الفاضلة" على الأرض وفي الواقع. وهكذا يسرّب لنا محفوظ عبر السرد أو الحكي فكرة عبثية الصراع وعبثية الأنوات، وهي ثيمة تكررت لديه في "أولاد حارتنا" أيضًا، التي عالجت الصراع بين المعرفة العلمية التجريبية ممثلة في (عرفة) والمعرفة الغيبية ممثلة في (الجبلاوي) وقد انتهت الرواية بموت الاثنين (بالطبع الاستنتاجات التي يمكن الحديث عنها هنا كثيرة، إذ أننا أمام رؤية فلسفية للحضارة والتمدن تفتح قوسًا واسعًا على الجدل، لكن هذا ليس مكان الاستفاضة في تحليل الرواية) لكن هذا النوع من "التوظيف الفلسفي" للوباء يبدو أقل بطولة وأكثر هامشية في الجسد الفني لروايات أخرى، رغم أنه لا يخلو من بعد فلسفي، كما في رواية "خان الخليلي" حيث يموت البطل الشاب فجأة إثر إصابته بالسل الذي استشرى آنذاك، فتغيب بغيابه الشخصية المحورية في الرواية، وكأن محفوظ أراد القول إن المرض ومن ثم الموت يأتي فجأة فيهدم كل شيء، يخلط الأوراق، و"يخربش" كل المخططات، ويفتك بكل الأحلام، فالشاب الذي كان ممتلئًا بالحيوية والتفاؤل "قضى نحبه" وصنع له مصيرًا تراجيديًا تاركًا عددًا من الأسئلة الشائكة معلقة في وجوهنا.

وباء "الكوليرا" في الرواية

حضرت الكوليرا في عدة أعمال روائية في رائعة غابرييل ماركيز "الحب في زمن الكوليرا" يظهر الوباء كوحش يدمر كل ما يقع تحت يديه، هناك، في منطقة الكاريبي حيث تجري أحداث الرواية ينجز ماركيز في سردية ساحرة مطولة هجائية متعددة المستويات والأبعاد لذلك الواقع التعس والظروف القاسية التي تحيا فيها منطقة مهملة، مهمشة، تفترس أهلها الأمراض والأوبئة. وهكذا يصبح الوباء منصة إبداعية تستوعب مقولات الروائي الذي يدين الواقع بجرأة استثنائية، يشرّح العلاقات الاجتماعية والفكر التقليدي في المؤسسة الاجتماعية والدينية الرافضة للحب، ويسبر أغوار الشخصية الإنسانية في طيشها ونزقها وصرامتها وتبدلاتها العاطفية



رواية "الحرافيش"



نجيب محفوظ

> الكتّاب ليسوا متفرجين على ما يحدث، إنهم يفعلون ما يستطيعون لينقذوا العالم، لينقذوا أنفسهم، يفعلون ما في وسعهم ليتعافى العالم بعد الأزمة وليتعافوا هم أنفسهم، يفعلون ما يستطيعون فعله.. ما يتقنون فعله.. يكتبون. يطلقون رصاص كلماتهم ترياقًا في وجه الكوارث.

والنفسية.

الغريب أن ماركيز بعد أن يقوّل الكوليرا كل ما يريده، ويفصح عن كل ما يعذبه على المستوى الفكري والاجتماعي، يقرر أن يستخدم الكوليرا استخدامًا غير عادي، واضعًا إياها في خدمة الحب، هكذا تبدو كوليرا ماركيز على النقيض من طاعون كامو: صديقة للحبيبين.

ويسلك غابرييل غارسيا ماركيز طريقًا مختلفًا، حيث كتب رواية حب صافية، ذات زمنٍ طويل يؤرخ الحب ولكنه يمر على كل التغيرات في منطقة الكاريبي: ولكي يحظى الحبيبان بتجسيد حبهما معًا في "الحب في زمن الكوليرا"، كان على العاشق السبعينيّ، الذي ربى حبه نصفَ قرن دون ملل، فلورنتينو، أنْ يعمد إلى خدعة بسيطة وهي رفع علم الكوليرا على سفينته كي تظل بمعزلٍ عن موانئ العالم ولا تزورها إلا لتتزود بالوقود.

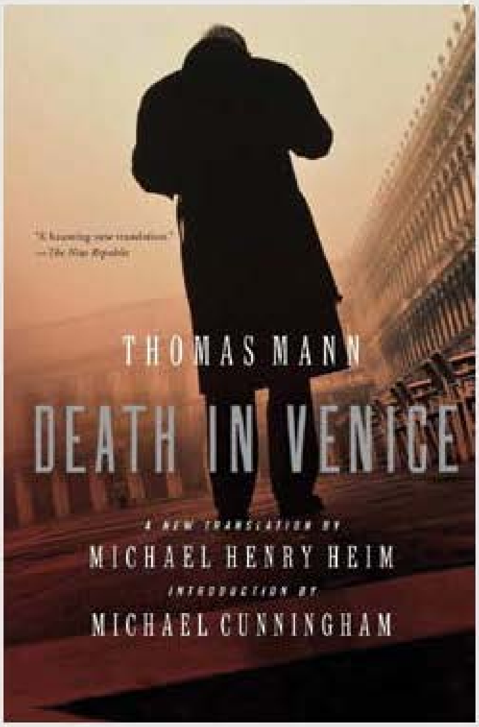
إنها في المشهد الأخير ليست سوى كذبة صغيرة (غير بيضاء) يطلقها الحبيب الذي لا يريد لرحلته مع حبيبته على ظهر السفينة أن تنتهي، مشيعًا أن السفينة عليها وباء الكوليرا، فيتخلص من المسافرين الآخرين ويبقى مع حبيبته وحدهما لكن السلطات تصدق الكذبة وتتعامل مع السفينة باعتبارها "موبوءة" فلا يتاح لها الرسو إلا لتتزود بالوقود، وفيما السفينة تروح وتجيء رافعة علم الوباء الأصفر يحتفل الماكر ماركيز بحصوله أخيرًا على غايته: الجمع بين الحبيبين العجوزين اللذين بدآ في رحلة حب أسطوري أذهلت تفاصيله كل من قرأ الرواية.

وقد انطلت الخدعة لوقتٍ طويل ولكنها تنكشف أخيرًا، وتتوقف السفينة عن الإبحار، ولكن الحب لا يتوقف.

وفي رواية بديعة هي "موت في البندقية" للكاتب الألماني توماس مان وقد صدرت في العام 1922 ونقلها المخرج الإيطالي لوتشيانو فيسكونتي إلى السينما في فيلم بديع يحمل العنوان نفسه، بطل الرواية غوستاف فون أشينباخ كاتب ألماني معروف من ميونخ، في الخمسين من عمره، يقوم برحلة بعد إصابته بحال من الاضطراب، إلى الشاطئ الأدرياتيكي، تنتهي به في البندقية، المدينة التي لم يشعر يومًا بارتياح إزاءها، في فندق ليدو يكتشف الكاتب الخمسيني الفتى تادزيو، فتى بولوني يجذبه بل يفتنه بجماله النضر، لكنه لا يلبث أن يسعى وراء الفتى ومطاردته سرًا في شوارع البندقية، وبينما يتفشى في المدينة مرض الكوليرا، يصاب أشينباخ بحال من الكآبة ثم تعتريه الحرارة ولا يلبث أن يموت جراء إصابته بوباء الكوليرا، يموت على الشاطئ محدقًا بعينين رقيقتين إلى الفتى، في مشهد رائع وظفه فيسكونتي في فيلمه توظيفًا جماليًا فائقًا، وباء الكوليرا هنا هو حافز على الموت بصفته مادة إغراء وخلود، بل بصفته رغبة في الموت.

أما عند الكاتبة الفرنسية من أصل مصري، أندريه شديد، فلا يتسع "اليوم السادس" إلا للانتصار على الكوليرا، والرواية التي حولها الراحل يوسف شاهين إلى تحفة سينمائية هي رواية الوباء بامتياز، وفيها وصف لتفاصيله وأعراضه، وما يعانيه مريض الكوليرا ومراحل المرض وآلامه وكيف يفتك بأرواح من يعيشون مع المريض قبل المريض نفسه، أما "اليوم السادس" فهو عتبة الطفل الصغير نحو الحياة، ومن المعلوم أن مريض الكوليرا إذا وصل إلى اليوم السادس ولم يمت يكون قد نجا من الموت، هذه الحقيقة هي أهم النقاط الاستنادية للرواية التي تحكي قصة طفل بعد تجاوز مرض الكوليرا الذي أصابه، حيث خبأته الجدة كي لا يحتجز في المعزل الصحي ويموت، هكذا ببلاغة شديدة، تقول لنا شديد درسها الروائي المتمثل في إن الحب بإمكانه هزيمة الكوليرا والانتصار عليها، وعلينا أن نفحص صدق هذه المقولة على أمراض حياتنا كلها (العضوية والنفسية والاجتماعية و...)، وإن ثبت أنها خطأ فلا يلومنّ أحد إلا نفسه لأنه وقع في حبائل المحبة التي نصبتها لنا هذه المرأة الجميلة عن سابق إصرار وحب.

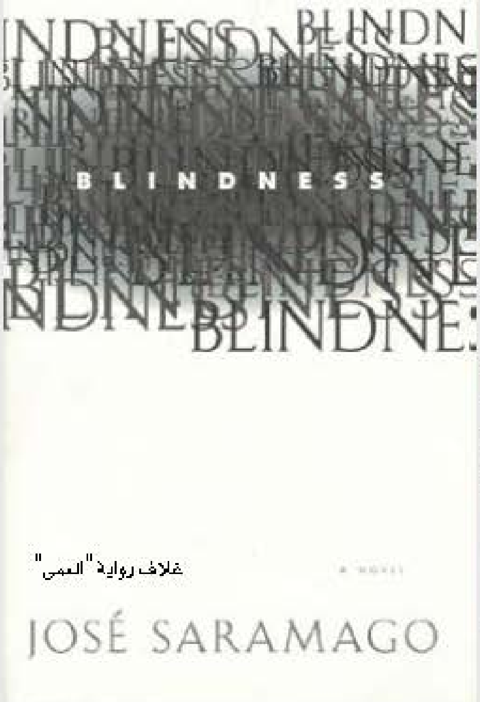
ويلتفت غريب عسقلاني لكل هذا التراث "الكوليروي" (سواء صحّ الاشتقاق أم لم يصح)، وهو يكتب روايته "أولاد مزيونة" التي يستثمر فيها الوباء ليقدم التغريبة الفلسطينية برؤية جديدة، واضعًا كل شيء في خدمة نصه: التاريخ والجغرافيا والسياسة والموروث والفلكلور وتفاصيل الصراع على الأرض والهوية والأحداث الدراماتيكية التي



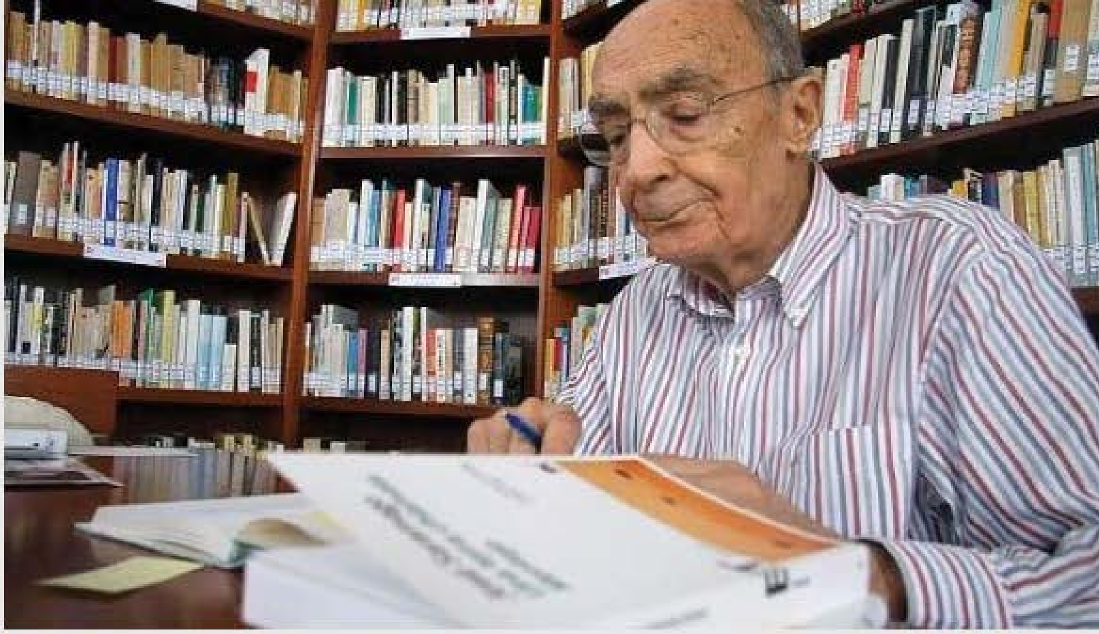
رواية "موت في البندقية" للكاتب الألماني توماس مان



رواية "اليوم السادس" للكاتبة أندريه شديد



غلاف رواية "العمى"


جوزيه ساراماغو

مرت بها الحالة الفلسطينية على امتداد قرن كامل. لكن حضور الوباء المأساوي في حياة الناس لا يرمز فقط لما عاشه الفلسطينيون من أحداث فجائعية وما واجهوه من مصائر غرائبية في رحلتهم الطويلة مع احتلال أرضهم. بل يعكس حالة مستمرة في التفشي، والوباء رغم قسوته لا يمنع المليحة مزيونة أن تتساءل عن سلالة عشاق ينشدون الحياة ويحترقون الحب. يموتون ويبعثون في أجسام جديدة.. بعد أن اجتاحت الكوليرا البلاد وحصدت؛ مع من حصدت؛ زوجها ومجبرها "مطلق" لتعود وحيدة مع ولدها حسن وطفلتها زانة. وتبدأ تغريبة جديدة يتجاور فيها السرد الواقعي والفانتازيا والتهويم المحمول على لغة شعرية تنبض بالرؤى والشفرات التي يكتنز بها هذا النص.

وإذا كان وباء الكوليرا قد "اجتاح البلاد. وحصد الآدميين صغيرًا وكبيرًا، وعزيزًا وحقيرًا" فإن الوباء المرادف له أي الاحتلال "حطّ وسكن فهجّر الناس البيوت والقاعات والمشاغل والأسواق وتوزعوا في السولع والكروم عند أعتاب البحر. فالوباء أخذ البركة وشل الحركة، وقصف الفروع عن الأصول، وترك العائلات مثل الأشجار بعد مرور عاصفة جائرة".

ويستذكر علاء الديب حالة مشابهة لهذه الحالة في روايته "زهر الليمون" على لسان الشيخ حسين الذي يستعيد رحلته المفعمة بالألم والمعاناة، وفقدانه زوجاته وأبناءه جميعًا في وباء الكوليرا. هنا يسبر المؤلف غور الشخصية مصورًا وحدتها وسأمها وحزنها وما يحمله الفقد من مشاعر الألم والوحدة التي تعري الروح.

وفي "دعاء الكروان" لطه حسين إدانة لكثير من مفردات الواقع الاجتماعي، وتحذير مما يمكن أن يحدث على مستوى الأخلاق والمجتمع من تفسخات وارتباكات في حال انتشار الأمراض والأوبئة. ومن الطريف أن الوباء هنا يستخدم لإخفاء الجريمة "جريمة قتل هنادي" التي ارتكبها الخال تحت دعوى "غسل العار" ووضعها في "ظهر الوبا" عندما سألته أخت هنادي عنها.

مثلت رواية المصابيح الزرق للروائي السوري الكبير حنا مينه عملاً فارقًا في مسيرة الرواية العربية، والسورية بخاصة. وكان لافتًا أن يموت اثنان من أبطال الرواية بمرض السل.

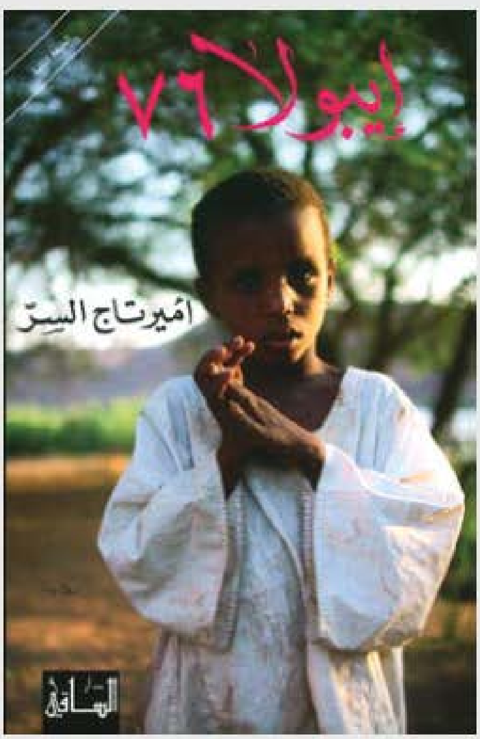
كما مثلت رواية سعد مكاوي "السائرون نيامًا" نموذجًا للمعالجة الاجتماعية التاريخية التي تستدعي العصر المملوكي وتغوص في خبايا صراعاته لتلقي الضوء على الحاضر. تمتد أحداث الرواية نحو ثلاثين عامًا وقسمت بنيتها إلى ثلاثة أجزاء هي الطاووس والطاعون والطاحون وكانت نهاية الرواية لتفعيلها ذات دلالة رمزية في إشارة إلى حتمية ثورة الفلاحين على السلطة الملتزم المملوكي بعدما استعرض مكاوي ما شهدته مصر آنذاك من انتشار للأوبئة والقحط.

وجد إبراهيم نصر الله ضالته الروائية في "القنفذة" وهي مدينة صغيرة في المملكة العربية السعودية، لكي يبني من خلالها أحداث "براري الحمى" التي تدين التخلف والجهل والمرض وتنعى غياب الحقوق. هناك في الصحراء المعزولة القابعة في الحرمان والعزلة تتلقى سيولاً حقيقية تغرق السكان بالماء، وسيولاً مجازية متمثلة في الفقر والمرض والسل. لا مكان لغير الحمى/الوباء الذي اختاره نصر الله لبناء تصوره الفلسفي حول المأزق الحضاري والإنساني واليومي الذي يعيشه الإنسان العربي بانيًا في الوقت نفسه معمارًا روائيًا ذا سوية فنية عالية، بأقل قدر ممكن من الشعارية وأكثر ما يمكن من الحميمية الإنسانية.

الحمى أيضًا كانت المتكأ التاريخي للروائي محمد سعيد الحبردي في روايته "حمى قفار". وقفار هذه قرية في منطقة حائل السعودية حدث أن شهدت واقعة غريبة حيث مات جميع أهلها بسبب مرض قيل إنه الحمى. وصار يعرف لدى الناس بحمى قفار. وبين الحدث التاريخي والخيال المجنح يرسم الروائي مشهدًا لا يخلو من سوريالية عن مرض لا يصيب إلا ذوي البشرة البيضاء فيما ينجو منه أصحاب البشرة السوداء. وعبر الحكي ولعبة السرد والقصص والحكايات التي تختلط فيها الحقيقة بالخيال تتبدى الكثير من القيم الاجتماعية والتفاصيل التاريخية ما يجعل الرواية بمثابة وثيقة حافلة.

ومن الروايات التي جسدت المرض وحكت عن تجارب ذاتية مع المرض "استئصال" للروائي المغربي طاهر بن جلون، و"ساقي اليمنى" للشاعر المصري وائل وجدي، و"يوميات امرأة مشعة" للقاصة المصرية نعمات البحيري، وربما أتت في كتابة عن الآخر مثلما فعل القاص السوداني علي المك في نصه القصصي "للمستشفى رائحتان".

خصوصية تجربة المرض وتأرجح المريض فيها بين احتمال الموت ورغبة الحياة والتغير الطارئ على المريض وتفاصيل يومه تجعل السرد يتوسل بطرائق مختلفة.





تصوير لوباء الطاعون في إيطاليا في القرن السابع عشر

ويلامس أشياء أخرى في الفكر والفلسفة والدين. وربما تتغير نظرة الكاتب للألم باقترابه منه كما فعل الكاتب المصري الراحل سيد بحراوي في كتابه "مديح الألم" حين قال "انشغلت بموضوع الألم وشغفت به نحو عام، قبل أن أبدأ علاج السرطان، ثم توقفت إجباريًا. لكن بعد انتهاء العلاج المؤلم أعود إليه، أريد أن أمجده باعتباره قرين الحياة. فلا حياة بلا ألم".

رمزية عمى ساراماغو

فيما جسّد الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو إحدى أكثر الروايات شاعرية وإنسانية، من خلال تتبعه للعمى في روايته الأشهر، التي تحمل الاسم ذاته، فعندما يصاب الجميع بالـ"بياض المشع"، كنايةً عن فقدان البصر، سوى امرأة واحدة تنجو، وربما يكون وجودها المبصرُ في مجتمع يسوده العمى هو لب الرواية، وسؤالها الفلسفي الغرائبي الرئيسي.

استطاع ساراماغو في روايته "الرمز" التعرض لأمراض كثيرة تضرب المجتمعات ولسلوك الحكومات، مركزًا على تبدل السلوك بتبدل الظروف وتغيرها، وكيف أن نظرتنا للأمور قد تتغير بتغير الظروف، وكتب "عندما تطوع الرجل الذي سرق السيارة لمساعدة الأعمى، لم تكن لديه أي نية سيئة في تلك اللحظة بالتحديد، على العكس من ذلك فما فعله كان الانقياد لمشاعر الشهامة والإيثار".

وفي مقطع آخر من الرواية يقول الروائي الحائز على جائزة نوبل في الأدب "تبدي الحكومة أسفها لاضطرارها إلى القيام بالسرعة القصوى لما تعده واجبها الحق، لحماية الشعب بكل الوسائل الممكنة في هذه الأزمة الحالية، التي تبين أنها تحمل مظاهر وباء عمى أبيض يعرف مؤقتًا "بالمرض الأبيض"، ومثل حكومات عديدة كانت حكومة المدينة التي ضربها وباء العمى تحاول التصرف.

بنى ساراماغو عالم روايته بشكل متخيل، وصنع وباءه في المدينة التي رسمها ولم يسمها مثل شخوص روايته، لكن هناك رابطًا دائمًا بين الواقع والمتخيل "تختلف قوته وحدته باختلاف العمل، لكنه موجود وإن بهت".

ويعد أن النص الأدبي هو محصلة لتفاعلات الكاتب مع المحيط التاريخي والاجتماعي الذي يتحرك ويكتب فيه وتغذي تجارب الكاتب وذكرياته وعلاقته الاجتماعية ونزعاته الفكرية والفنية ذلك.

إيبولا.. الذعر وأحاديث أخرى

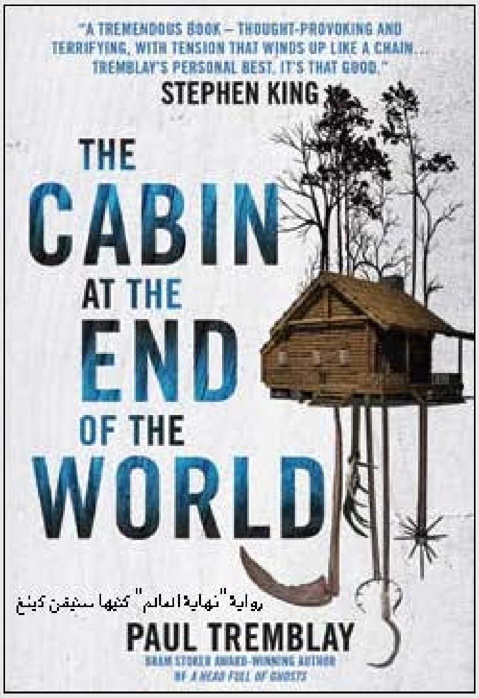
رغم تعدد روايات الأوبئة والأمراض فإن الروائي السوداني أمير تاج السر وضع بصمته الخاصة في رواية أكثر واقعية روايته "إيبولا 76"، بأمكنة حقيقية وتاريخ حقيقي، جاعلاً الفيروس قاتلاً بامتياز "وحده إيبولا الذي يرعى في دم عامل النسيج ودماء الآخرين الذين اقتنصهم من البارحة يعرف ويخطط وينفذ متى ما استطاع".

عشرات الروايات الأخرى تطرقت للأوبئة، أثارت غبار الأسئلة وأحيت الجانب الإنساني الجمعي حينًا، والجانب الذاتي الشخصي حينًا آخر حسب رؤية كل كاتب، وموقعه من الأحداث.

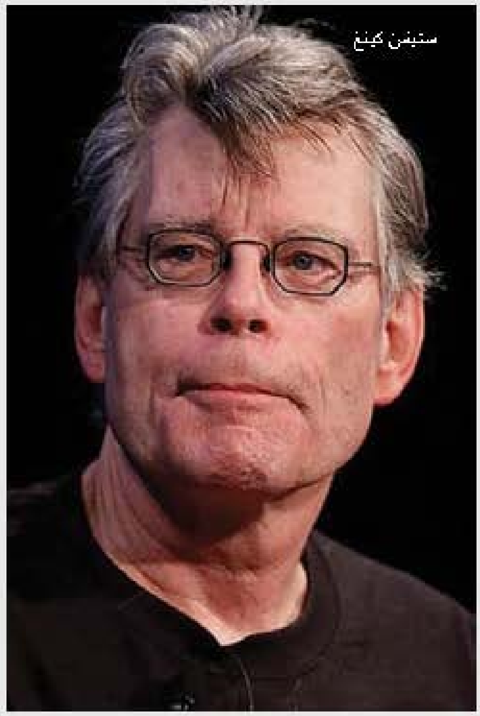
وتقرأ لنا الروائية الكندية إيميلي مانديل ماذا حدث بعد الإنفلونزا الجورجية من خلال روايتها ذائعة الصيت "المحطة الحادية عشرة"؛ ويأخذنا الكاتب الأمريكي جاك لندن في جولة حول الحمى التزيفية، من خلال روايته المتشائمة جدًا "الوباء الوردي"؛ وتكتب ماري شيلي عن الوباء الأكثر حضورًا في تاريخ البشر، الطاعون، من خلال روايتها "الإنسان الأخير".. وعلى ذكر شيلي، فإننا لا نجانب الصواب إذا استحضرنا روايتها العظيمة التي أثرت في أدب الرعب "فرانكنشتاين"، فما كانت هذه الرواية لترى النور لولا العاصفة الثلجية التي ضربت العالم سنة 1816.

والتي فرضت على الكاتبة المكوث حبيسة المنزل، مما حدا بها إلى كتابة فرانكنشتاين.

في رواية "الجحيم" للروائي الأمريكي دان براون



رواية "نهاية العالم" كتبها ستيفن كينغ



ستيفن كينغ

(2013)، يصمّم أحد عباقرة علم الجينات فايروس قادرًا على إجراء تعديل جيني لدى الناس، بغرض إصابة ثلث سكان الكرة الأرضية بالعقم. العالم المذكور، والمهووس بكتاب الجحيم لدانتي، ولوحة بوتيتشيلي التي تصوّر ذلك الجحيم، صمّم الفيروس من منطلق بحثه عن حل لأزمة تفاقم عدد سكان الأرض.

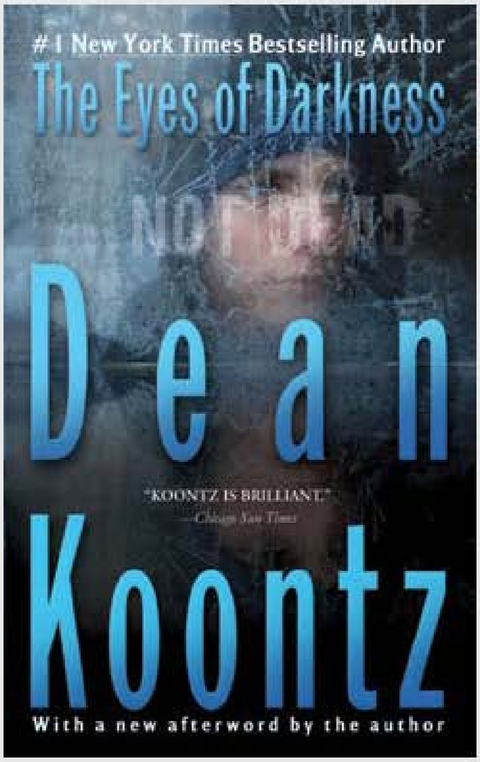
لا يقتصر خلط العلم بالخيال فيما يخصّ الأوبئة على الأدب والسينما، إذ تنتشر نظريات مؤامرة حول منشأ كورونا فايروس في كافة دول العالم.

الأدب لا ينقل الواقع فقط، ولكنه أيضًا يتنبأ بالمستقبل أحيانًا، ولا أدل على ذلك من عديد الروايات والقصص القصيرة التي نقرأ فيها ما يشبه تنبؤًا بالكورونا الذي يضرب العالم في الوقت الراهن: فحين نقرأ الوباء الذي وصفه نجيب محفوظ في رائعته "ملحمة الحرافيش"، ندرك أنه يصف شيئًا يشبه ما نمر به هذه الأيام. وقد تجاوز الدكتور أحمد خالد توفيق، الرائد في كتابة روايات الخيال العلمي، الخيالَ كثيرًا ليسمي الوباء باسمه "كورونا"، في كتابه المنشور قبل ست سنوات "شوربة الحاج داوود".

الكتّاب ليسوا متفرجين على ما يحدث، إنهم يفعلون ما يستطيعون لينقذوا العالم، لينقذوا أنفسهم، يفعلون ما في وسعهم ليتعافى العالم بعد الأزمة وليتعافوا هم أنفسهم، يفعلون ما يستطيعون فعله، ما يتقنون فعله.. يكتبون، يطلقون رصاص كلماتهم ترياقًا في وجه الكوارث.

ما علاقة الأوبئة باللغة؟

ربما تكون رواية "نهاية العالم" قريبةً أيضًا مما حصل مع فيروس كورونا، وهي رواية كتبها عبقري الرّعب ستيفن كينغ عام 1978، في هذه الرواية، تبدأ نهاية



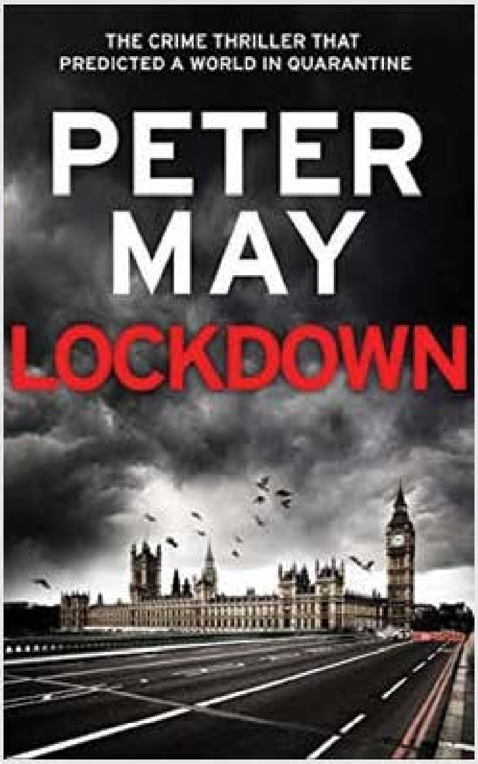
رواية "عيون الظلام"



دين كونتز

العالم من شيء تافه وبسيط مثل الإنفلونزا لكنّها ليست إنفلونزا عادية، إذ تمّ تعديل هذا الفيروس في المختبرات العسكرية السرّية ليصبح سلاحًا بيولوجيًا فتاكًا، تصف الرواية خطوة بخطوة كيف ينهار المجتمع ويصبح شبيهًا بغابة، وكيف يرتقي النّاس المحصّنون ضدّ المرض إلى مرتبة الآلهة الصغيرة، تتميّز شخصيات الرواية بالمناعة والصّلابة، مثل أغلب شخصيات ستيفن كينغ، على الرّغم من تهديد الإنفلونزا القاتلة التي اجتاحت العالم، بحيث يصعب عليهم التهرب طويلاً من المواجهة: فرض الحجر الصحي، وقوع خروقات أمنية وتزايد الاعتقالات، ثم أخيرًا سطوة غريزة البقاء التّي لا تسمح بالنّظر إلى الحياة في شموليتها، وإنّما تركّز على الحلول الفردية الّتي تفرض على الشّخص التفكير في النجاة بجلده أوّلاً، حتّى ولو كان ذلك على حساب جميع البشر.

إنّ "أدب الأوبئة" يمثّل انعكاسًا حقيقيًا لهشاشة الإنسان، وهو لا يقلّ أهمية عن أي نوع آخر من الأدب الحقيقي، نجد هذا مثلاً عند رائد الخيال العلمي هـ.



رواية "الإغلاق التام"



بيتر ماي

ج. ويلز في روايته الشهيرة "حرب العوالم"، حينما تخيّل هبوط مركبات تقودها كائنات فضائية متطوّرة، تستعمر الأرض وتستعبد النّاس وتجرّدهم من كلّ ممتلكاتهم، بفضل أسلحتها المتقدّمة التي هزمت بها الجيوش البشرية وتدمّر العمران، لكن، حين يئس النّاس واستسلموا للعبودية، حدث ما لم يتوقّعه أحد: بدأت تلك المخلوقات في الهلاك بصورة مفاجئة، وأخذت تتساقط الواحد تلو الآخر من تلقاء نفسها، وبعد البحث والتقصّي اتّضح أنّ المخلوقات الفضائية لم تكن لديها مناعة ضدّ الجراثيم الأرضية، الأمر الذي أدّى إلى إصابتها بأمراض غير معروفة في مجالها الحيوي البعيد، إذ ليست لديها مناعة تحميها على كوكب الأرض. أيضًا تحضر الديستوبيا مرارًا في أعمال الكاتبة الكندية مارغريت أتوود، وهو ما نجده مثلاً في روايتها الشيّقة، وغير المعروفة بشكل غريب، "كريك وأوريكس"، وفيها تصف الدّمار إثر طاعون أهلك البشرية، حيث يعيش الناجي الوحيد من البشر في الغابة، ويتطلّع كلّ يوم إلى أنقاض مدينة عظيمة، وأثناء



ذلك يتساءل عن معنى وجود الأطفال، وما هو شكلهم، لأنه لا يستطيع تخيُّلهم على الإطلاق. وهنا تطرح أتوود سؤالاً عميقًا بخصوص الهوية الإنسانية: ما علاقة الأوبئة بالنقل؟ وتحاول الإجابة عنه بوضوح وألمعية من خلال أحداث هذه الرواية.

أخيرًا، لقد ألهم هذا النوع من الأوبئة الكثير من الأدباء، وكتّاب الخيال العلمي بشكل خاص، من بينهم مثلاً جورج ر. ستيوارت في رواية "بقايا الأرض"، وهي تصف عالمًا خاليًا من البشر بعد أن فتك بهم فيروس غريب، ومن الإصدارات الحديثة أيضًا، رواية "إقفال" لجون سكالزي، وهو آخر الكتّاب الكبار في هذا النوع من الأدب، وهي تحكي عن فيروس تظهر أعراضه على شكل إنفلونزا بسيطة، يشبه فيروس كورونا الحالي، إذ يصيب واحدًا في المئة فقط من السكان، لكنّه لا يؤدّي إلى الموت وإنّما يشلّ ويجمّد حركة المصاب ويتركه مستيقظًا واعيًا، بحيث يصير غير قادر على الاستجابة لأيّ محفّز، من هنا تبدأ رواية بوليسية تجري أحداثها في فضاء مرعب، كما هي الحال في مدينة ووهان الصينية وإيطاليا وإسبانيا وأمريكا.

وتعد رواية "عيون الظلام" الصادرة في 1980 للكاتب الأمريكي دين كونتز الذي قد يكون أول من تنبأ "بفيروس كورونا" (COVID19) الذي يهدد العالم وظهر في مدينة ووهان الصينية. والرواية ورغم أنها كتبت قبل 40 عامًا من ظهور خطر الفيروس، إلا أن أحداثها تدور في مدينة ووهان (بؤرة كورونا)، حيث يطور علماء في مختبر تابع للجيش الصيني فيروسًا كجزء من برنامج هذا البلد للأسلحة البيولوجية، وأطلق مؤلف الرواية على الفيروس اسم "وهان - 400".

وتدور القصة الرئيسية حول الأم كريستينا إيفانز التي تتلقى خبر مقتل ابنها داني في حادث سيارة من الشرطة، مع نصيحة بعدم البحث عن التفاصيل والكشف عن الجثة. ولا تمضي سنة حتى تكتشف الأم جملة مكتوبة بالطبشور على اللوح الأسود الذي يملكه ابنها، لعبة أم حقيقة؟ تصاب بصدمة، وتقرر خوض مغامرة البحث عن ابنها الذي كان قصد الصين في رحلة سياحية، هنا تبدأ مغامرة أخرى تكشف أسرار الفيروس الصيني.

تنجح الأم في تعقب ابنها الذي كان محتجزًا في منشأة عسكرية بعدما أصيب عن طريق الخطأ ببكتيريا تم تطويرها داخل المركز الأبحاث في وهان وتدعى الشائعة أن الفيروس أطلق عن طريق الخطأ في مختبر سري.

وجاء في الرواية "انتقل عالم صيني اسمه لي تشن إلى الولايات المتحدة، وهو يحمل قرصًا مرنًا لتخزين البيانات (floppy disk) يحتوي على معلومات عن أهم سلاح بيولوجي صيني جديد وأخطرها خلال العقد الماضي، يطلقون عليه اسم (ووهان - 400)، لأنه طور في مختبرهم للحمض النووي المعاد التركيب، الواقع خارج مدينة ووهان"، وهنا يشير النص إلى أن المختبر يقع خارج مدينة ووهان، وهي مصادفة تجعل من أحداث الرواية وما يجري اليوم متطابقًا، لأن معهد ووهان لأبحاث الفيروسات، والذي يضم المختبر الوحيد من الدرجة الرابعة للسلامة البيولوجية في الصين، وهذا التصنيف هو الأعلى من نوعه للمختبرات التي تجري دراسات على أخطر الفيروسات، يقع على خارج مدينة ووهان بعد 33 كيلومترًا.

كذلك من الإصدارات الحديثة رواية "الإغلاق التام" للأسكتلندي، بيتر ماي، التي كتبها في عام 2005، عن جائحة عالمية تجتاح العاصمة البريطانية، فرفض الناشرون طباعتها لأنها غير واقعية بتاتاً، الآن بعد 15 عاماً تبين أن الرواية تصور واقعنا المرير بتفاصيله الدقيقة.

تدور الحبكة داخل مدينة لندن المغلقة بالكامل بسبب تفشي فيروس فتاك، وتستعرض تجارب إنسانية وسط عالم مدمر من وحي الخيال العلمي "الديستوبيا".

بطلها مفتش يحقق في جريمة قتل طفل وُجدت عظامه في موقف مستشفى مؤقت، وفيما يختمر العنف في المدينة وتغرق الخدمات الصحية بما يتجاوز طاقتها، يواجه المفتش الذي دُمرت مهنته، وانتهى زواجه، وأصيبت أسرته بالفيروس، قوى تعرقل خطواته عند كل منعطف.



مجلة فكر الثقافية:

كيف ألهمت الأوبئة الشعراء العرب؟

أيقظ تفشي جائحة كورونا ذكريات العالم حول الأوبئة القديمة. وعلى مرّ التاريخ البشري، ضربت الأوبئة الحضارات والمجتمعات القديمة منذ أول تفش معروف عام 430 قبل الميلاد خلال الحرب البيلوبونيسية (بين حلفاء أثينا وحلفاء إسبرطة).

ولزمن طويل قبل انتشار فيروس كورونا كان موضوع الوباء تقليدًا أدبيًا مبثوثًا في التاريخ الأدبي القديم، وتناول عدد من الشعراء قصصًا إنسانية تتراوح بين الألفة والفراق، ومشاعر من فقد حبيبه بالوباء، وكذلك المحاصرين في الحجر الصحي أو الخائفين من العدوى أو الفارين من الموت.

ومن أشهر القصائد التي كان الوباء موضوعها قصيدة "الكوليرا" للشاعرة العراقية الراحلة نازك الملائكة، والتي اعتبرت بداية "الشعر الحر"، مما جعل شهرة هذه القصيدة تفوق قصيدة الشاعر المصري علي الجارم التي كتبها عندما ضربت الكوليرا مسقط رأسه "مدينة رشيد" بمصر عام 1895.

طاعون عصر الأمويين

كان للطاعون آثاره على الدولة الأموية والحياة والمجتمعات في أقاليمها المختلفة، وشهد عصر الدولة الأموية حوالي عشرين طاعونًا، بمعدل طاعون واحد لكل أربعة أعوام ونصف تقريبًا.

واعتبر أن تراجع ثقل دمشق -التي كانت عاصمة للخلافة الأموية- يعود لتفشي الطاعون الذي حسم أيضًا معارك كبيرة في العصر الأموي، بما فيها صراع مصعب بن الزبير مع عبد الملك بن مروان بالبصرة، وكذلك حسم سقوط الأمويين عندما استغل العباسيون الوقت المناسب لإعلان ثورتهم بين طاعونين كبيرين أصابا الشام والعراق في منتصف القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري).

كان للمسلمين والمسيحيين نظرة للوباء بشكل مختلف، فقد نظر إليه المسيحيون كعقاب إلهي للبشر جراء الآثام والشرور التي ارتكبوها أو يرتكبونها، كما نلاحظ في العهد القديم الذي يتناول "انتقام الرب من البشر بتسليط الوباء عليهم لا سيما نبوءات إرميا وأشعيا".

أما عند المسلمين فقد اختلف الطاعون تحديدًا عن سائر الأوبئة لارتباطه بأحاديث تصفه بالرحمة وتعتبر الميت بالطاعون شهيدًا، وللصابر فيه أجر المرابط في سبيل الله، ومن ثم اختلفوا في مسألة الدعاء برفعه من عدمه، ومع ذلك ذهب عدد من الفقهاء لاعتباره عقابًا إلهيًا على الانغماس في الملذات والمعاصي وترك العبادات وإهمال الفروض.

أدباء وأوبئة

وقبل تسعة قرون كتب الفقيه والأديب عمر المعرّي الكندي المعروف بابن الوردي قصيدته عن الطاعون التي اعتبرت من قصائد رثاء النفس؛ إذ توفي بسبب الطاعون بعد يومين من كتابتها، وتزخر منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بتقليد قديم في كتابة الشعر عن المرض والوباء.

ليست الأعمال المتعلقة بالوباء في منطقة الشرق الأوسط مجرد أدب خيالي؛ إذ تتجاوز الأعمال الفنية والانطباعية لتشمل أيضًا إرشادات النظافة وكتب السفر والأحاديث، وعلاوة على ذلك، قدمت أعمال كاتب القرن التاسع ابن أبي الدنيا مع الأعمال التي كتبها ابن حجر العسقلاني إرشادات حول كيفية مكافحة المرض، مثلما نلجأ في القرن الحادي والعشرين إلى منظمة الصحة العالمية وهيئات الإرشاد المختصة.

1947: الكوليرا في مصر

تصور قصيدة الكوليرا للشاعرة العراقية نازك الملائكة (1923-2007) ظلال الموت والحزن والمعاناة التي حطمت مصر خلال الأشهر الأخيرة من عام 1947، واعتبر الوباء هو الأكبر من نوعه في مصر خلال القرن العشرين، حيث أسفر عن وفاة أكثر من عشرة آلاف شخص.

وتستحضر الملائكة في قصيدتها صورًا حية لعربات تحمل جثثًا والصمت الذي خيّم على الشوارع المصرية، كما تستخدم عبارات عامية للمرض، وتقول:

في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ

الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْع التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ لم يبقَ سوى نَوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبٍ يبكي من قلبٍ ملتهبِ
وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

وقد أشاد النقاد بأسلوبها في ذلك الوقت باعتباره من أول أعمال الشعر الحر بدلاً من القصيدة التقليدية، وفتحت القصيدة فصلاً جديدًا من الشعر العربي وألهمت موجة جديدة من الشعراء العرب لتجربة أشكال مختلفة من الشعر. وخلال التسعينيات، انتقلت الملائكة إلى القاهرة حيث أمضت سنواتها الأخيرة.

1784: الطاعون في شمال أفريقيا

ركز التصور الشعبي للأوبئة على تفشي الأمراض مثل الموت الأسود في العصور الوسطى أو تفشي الإنفلونزا ما بين 1917-1920، التي أُطلق عليها اسم "الإنفلونزا الإسبانية".

يروي كتاب "10 أعوام في بلاط طرابلس" لريتشارد تولي، القنصل البريطاني في طرابلس الغرب منذ عام 1784 قصة الطاعون الذي أصاب المدينة الساحلية في عام 1785.

كتب تولي كيف كان القش المحترق يستخدم لتطهير المنازل، إلى جانب ما يمكن أن نعترف به الآن على أنه تباعد اجتماعي. وكان الوضع أيضًا قاسيًا في تونس، حيث وصل الطاعون إلى مدينة صفاقس عام 1784، ومن المرجح أنه قتل نحو 15 ألف شخص، وحصل ذلك في مدينة ساحلية يبلغ عدد سكانها 30 ألفا، أي ضعف مدينة طرابلس.

وأصيبت صفاقس سابقًا بالطاعون عام 1622 ومرة أخرى عام 1688، وبعد قرن قضى الوباء على العديد من نخبة الطبقة الحاكمة، بما في ذلك المسؤولين والسياسيين والشعراء، وبدأ الوباء عندما وصل تجار البحر بعد هروبهم من الطاعون في الإسكندرية، ورغم منعهم من دخول صفاقس لكن بعض البحارة تمكنوا من خرق هذا الحظر.

1349: الوباء في سوريا

وكتب ابن الوردي، الذي عاش في حلب ودمشق وبلاد الشام، واصفًا "الموت الأسود" الذي اجتاح العالم خلال منتصف القرن الرابع عشر من آسيا إلى الشرق الأوسط ثم إلى أوروبا.

وأشار الكاتب إلى أن ابن الوردي كان في حلب عندما وصل الطاعون عام 1349 إلى هناك، وظل يفتك بالمدينة لمدة 15 عامًا، مما أسفر عن موت حوالي ألف شخص كل يوم، ووصف حاله في أبيات كتبها قبل يومين من وفاته، قائلاً:


نازك الملائكة


فدوى طوقان

ولستُ أخافُ طاعوناً كغيري
فما هوَ غيرُ إحدى الحسنيينِ
فإنْ متُّ استرحتُ من الأعادي
وإنْ عشتُ اشتفتْ أذني وعيني

القرن العاشر الميلادي: حمى في مصر

وسمى شاعر العصر العباسي الشهير أبو الطيب المتنبي قصيدته عن الحمى عنوان "زائرة الليل" إذ تشتد الحمى في المساء، ووصف مقاومته للمرض وسعيه لتحقيق آماله، ولم تخل قصيدته من إشارة لكافور الإخشيدي حاكم مصر الذي تسبب في رحيله عنها.

وشبه المتنبي الحمى بالفتاة الخجولة التي يناجيها بشعره، وقال:
وزائرَتي كأنَّ بها حَياءً
فَليسَ تَزورُ إلاّ في الظَلامِ
بَذَلتُ لها المَطارِفَ والحشايا
فعافَتها وباتَت في عِظامي
يَضيقُ الجلدُ عن نفسي وعنها
فتوسِعُهُ بأنواعِ السقامِ
كأنَّ الصُبحَ يَطرُدُها فتَجري
مَدامِعُها بأربعةٍ سِجامِ
أراقبُ وقتَها من غَيرِ شَوقٍ
مُراقَبَةَ المَشوقِ المُستهامِ

ورغم قلة القصائد الشعرية والأعمال الأدبية التي تتناول الطاعون والوباء في عصر صدر الإسلام، فإن الأحاديث النبوية كانت حاضرة بقوة بين أبناء ذلك العصر.

وفي عام 639، انتشر الطاعون في بلاد الشام وأدى إلى مقتل العديد من الصحابة، ففي قرية "عمواس" الفلسطينية الواقعة بين مدينتي القدس والرملة توفي حوالي 25 ألف شخص في وباء عمواس، بمن فيهم أبو عبيدة بن الجراح ومعاذ بن جبل وشُرَحبيل بن حسَنة وغيرهم، مما دفع علماء وأدباء مسلمين إلى الكتابة عن الطاعون وكيفية الوقاية منه.

ابن الرومي في وصف الجدري:
عبثت به الحمى فوَرّد جسمَهُ
وَعَكُ الحمى وتلهُّب المحرورِ
وبدا به الجدري فهْو كلؤلؤ
فوق العقيق منضّد مسطور
ونضاه بَثْره فجاء كعصفرٍ
قد رُشّ رشاً في بياض حرير
الآن صرت البدر إذ حاكى لنا
كلفَ البدور مواضعُ التجديرِ
فكخمرة رُشّت على تفاحة
أثرٌ يلوح بخدك المجدور

في سنة 1967 كتبت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان قصيدتها "الطاعون"، حيث تحكي عن تفشي هذا الطاعون الرمزي في مدينتها:
يوم فشا الطاعون في مدينتي
خرجت للعراء
مفتوحة الصدر إلى السماء
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح:
هبّي وسوقي نحونا السّحاب يا رياح
وأنزلي الأمطار
تطهّر الهواء في مدينتي
وتغسل البيوت والجبال والأشجار
هبّي وسوقي نحونا السّحاب يا رياح
ولتنزل الأمطار!
ولتنزل الأمطار!



كورونا ورواية الوباء



د. أمير تاج السر
كاتب وروائي سوداني

منذ سنوات، كنت كتبت رواية اسمها "إيبولا 76" مقتفيًا أثر الهبة الأولى لمرض الحمى النزيفية، التي بسببها فيروس إيبولا، وكانت بالضبط في جمهورية الكونغو، وجنوب السودان. لقد كانت بالفعل هبة قوية، مدمرة، أسقطت آلاف الضحايا، لكن انحصر تأثيرها على مناطق محددة في القارة الأفريقية، ولم تمتلك أحذية تجوب بها كل البلدان المجاورة، ولا أجنحة تطير بها إلى بعيد وكان أن توقف إيبولا عن الأذى، ورقد خاملاً سنوات طويلة، ثم ليستيقظ بعد ذلك في عام 2014، ويثير كثيرًا من الرعب، لكن أيضًا كان رعبًا محدودًا، حملت القارة الأفريقية معظمه، وعاد الفيروس إلى خموله من جديد.

الآن ظهر مرض كورونا، وهذه المرة في الصين، أكبر مصنع للجيد وغير الجيد من مفاصل الحياة الرغدة، الصين التي تخطت أفكار ماو تسي تونغ، ومجزرة تيان آن مين، وكثيرًا من التواريخ غير المضيئة، وسطعت عملاقًا، ولدرجة أنك تلتفت حولك في كل مكان، لتعثر على كل ما هو صيني، مثبتا أمامك، أو يمشي أمامك، أو يركض من حولك، ولم يبق سوى وقت قليل، لكي يندثر كل ما هو غير صيني، لصالح الصيني وحده.

لقد كان الفرق بين إيبولا وكورونا، منذ البداية واضحًا، ذاك فيروس نبت في قارة مرهقة، وأخلص لها، وهذا في بلد عملاق، سينتشر منه إلى العالم كله، ولن يصبح الرعب محليًا كما قلت في رواية إيبولا، بل رعبًا عالميًا، وبكل اللغات واللهجات، وحتى بالإشارات في الأماكن التي قد لا تسعفها اللغة، لتعبر عن الرعب.

لست هنا للتحدث عن كورونا كأعراض ومضاعفات، أو كرشح وأنفلونزا وآلام جسم وسعال قد تنتهي بالموت، فهذا معروف، وتم تداوله بكثافة في الأيام الأخيرة، في كل مكان، وحفلت نشرات الوقاية من المرض التي علقت في المستشفيات والمدارس ومولات التسوق بالصور والتوضيحات والإيماءات أيضًا، وإنما أردت الإجابة عن سؤال ظل يرد إلى بريدي بكثافة في الأيام الماضية، من كتاب شباب، يتوقون إلى كتابة رواية وبائية، أي رواية

عن وباء كورونا، وفي أذهانهم تدور أحلام كثيرة عن إمكانية النجاح والمجد، وربما جوائز بحجم الرعب الذي أحدثه، هكذا، كانوا يسألون:

كيف يمكن توظيف وباء كورونا في نص روائي؟ أو هل تعتقد أن رواية عن كورونا يمكن أن تنجح؟

في البداية كنت أتساءل: لماذا أسأل أنا، ولست وصيًا على الكتابة، ولا أملك أي نصح كبير يمكن أن أهديه لأحد، ولست في النهاية سوى شخص حاول أن يكتب، فنجح حينًا، وأخفق حينًا آخر؟ ثم تذكرت فجأة أنني كتبت وباء إيبولا ذات يوم، لذلك، أصبحت من دون أن أدري، كاتبًا وبائيًا، لا بد من سؤاله، أسوة بآخرين قد يكونون كتبوا أوبئة مختلفة، إن كانوا أحياء، أو الاستفادة من تجارب من ماتوا منهم. ولدينا في تاريخ الكتابة رواية "الطاعون" لألبير كامو، ورواية "الحب في زمن الكوليرا" قصة فرناندو داثا، وحبيبته زوجة الطبيب للعملاق الكبير ماركيز، وعناوين أخرى لكتاب آخرين.

إذن يمكن أن يكتب كورونا، كما كتبت تلك الأوبئة، ولكن صيغة الكتابة، ليست واحدة عند كل من أراد أن يحول ذلك الفيروس اللعين وما يسببه من تلف، إلى نص سردي. إنها فكرة مثل أي أفكار أخرى، موجودة ومتاحة، وسيتناولها كل روائي من وجهة نظر لا تشبه وجهة نظر زميله.

"الحب في زمن الكوليرا" وضحت منذ البداية أنها رواية حب، شخص عشق امرأة، وأخلص في عشقه لها، وانتظر حتى شاخ وشاخت، وتزوجا، وكانت قد تجاوزت حتى طور الجدة، بكل فداحاته، وانعدام الأنوثة فيه، حين اقترن بها أخيرًا. فقط كانت الخلفية التي تجرى فيها الأحداث، زمن تفشي وباء الكوليرا في منطقة الكاريبي. ماركيز لم يجعل الهلع من الكوليرا ينسيه أن هناك قصة حب تدور أحداثها، وعلاقات أخرى متشابكة، تتفكك أو تزداد تعقيدًا. وفي الوقت نفسه، لم يجعل ذلك العالم الروائي الثري ينسيه أن الزمن هو زمن الكوليرا، وأن كل ما يحدث لا بد يرتبط بوباء الكوليرا، اجتماعيًا واقتصاديًا وإنسانيًا، ستكون ثمة آلام موحدة، أحلام موحدة، رعب موحد، وكذا كل شيء آخر.

ولأن أحداث الرواية تدور في زمن بعيد، الزمن الذي كانت فيه الكوليرا شيطانًا يمكن أن يهجم فجأة، ويغدر بالناس، وتصعب السيطرة عليه، فقد كان الهلع عظيمًا، إنه تقريبًا الهلع نفسه الذي يحدث الآن مع انتشار كورونا. وأذكر أنني كنت صغيرًا في بداية السبعينيات من القرن الماضي، وكنا في إجازة في قريتنا في شمال السودان، حين تفشى وباء الكوليرا، الذي يطلق عليه تهذيبًا أو ربما محاولة لإخفاء الهلع: الإسهال المائي. كنت أرى الناس يتساقطون، خاصة كبار السن، وأرى الإسعاف التابع للمستشفى الوحيد في المنطقة يجوب تلك المناطق، يلتقط الذين يسقطون. وقد زودونا بكبسولات التتراسايكلين، التي كان يوزعها ممرض بزي أبيض متسخ وعينين ضائعتين من قلة النوم. لا أذكر أنني كنت خائفًا أو مرتعبًا، وربما لم تكن سني في ذلك الوقت قد تعرفت إلى الموت بصيغته الموحشة الكئيبة بعد.

المهم أننا نريد الآن أن نكتب فيروس كورونا، وقد أسميته الفيروس الطاغية، ليس بسبب جبروته، ففيروسات الإيدز وإيبولا، وحتى انفلونزا الطيور، أكثر جبروتًا منه، وإنما بسبب سرعة الانتشار التي أحدثها توفر المواصلات في هذا الزمن، وإمكانية السفر لكل من أراد، وازدياد الاحتكاك في صالات الترانزيت، ومولات التسوق، وكل مكان قد يخطر على البال.

هنا وحين نكتب رواية هذا الوباء، سنكتب ذلك، نكتب سهولة الحياة، التي أدت لتعقيد محاولات القضاء على الفيروس، نكتب التداعيات الاجتماعية التي تحدث حين يتم عزل المصابين أو المشتبه في إصابتهم عن حيواتهم التي كانوا يعيشونها، التداعيات الاقتصادية بإلغاء الأنشطة التجارية هنا وهناك، انحسار كثير من الأصناف التجارية، وازدهار صناعة الأقنعة الواقية، وهذا ما ذكرته في رواية إيبولا، حين حول صاحب مصنع النسيج صناعته إلى الأقنعة وحدها. الأنشطة العلمية والثقافية، والتعليمية، بتعليقها إلى وقت غير مسمى.

وفي النهاية لا يكتب ذلك وحده، لا بد من فكرة تدور حولها الرواية، متخذة من كورونا خلفية مرعبة للأحداث، هذا ما أعتقده أو ما كنت سأفعله، لو كتبت رواية وبائية أخرى.

وحين نكتب رواية هذا الوباء، سنكتب ذلك، نكتب سهولة الحياة، التي أدت لتعقيد محاولات القضاء على الفيروس، نكتب التداعيات الاجتماعية التي تحدث حين يتم عزل المصابين أو المشتبه في إصابتهم عن حيواتهم التي كانوا يعيشونها، التداعيات الاقتصادية بإلغاء الأنشطة التجارية هنا وهناك، انحسار كثير من الأصناف التجارية، وازدهار صناعة الأقنعة الواقية



كتابة تاريخ الأدب



أ.د. إبراهيم بن محمد الشتوي

أستاذ الأدب والنقد – الرياض

يتقسم الباحثون في تعريفهم لتأريخ الأدب إلى قسمين؛ فمنهم من يرى أنه تاريخ في المقام الأول وإنما يعنى بالجانب الأدبي من تاريخ الحقبة السياسية المعينة، في حين يرى آخرون أنه دراسة أدبية باستعمال المنهج التاريخي، بمعنى أنه دراسة الأدب في حقبة تاريخية معينة، فيهتم بالشعراء وحيواتهم، والموضوعات التي تحدث فيها الشعراء أو الأدباء، كما يعنى بالتطور الذي أصاب الأدب سواء في الموضوعات أو الأنواع الأدبية، أو طرائق التعبير، ويربط ذلك في الظروف السياسية والتاريخية.

ففي التعريف الثاني الأصل هو الأدب وقضاياه، وربطه بالظروف التاريخية والسياسية لإضاءة الجوانب المختلفة من الأدب نفسه، في حين أن التاريخ في الأول هو الأصل، والنظر في الأدب بوصفه جزءًا من الحقبة دون الولوج في التفاصيل الدقيقة للأدب وقضاياه.

ويظهر الفرق بينهما بصورة واضحة عند التطبيق، من ذلك مثلاً قول كثير من الدارسين في تفسير شعر المجون في العصر العباسي من مثل ما هو عند والبة وبشار وأبي نواس وغيرهم، أنه انعكاس للمجون في العصر العباسي، فقد انتشر في أوساط الناس بصورة كبيرة، ويذكرون بعض الأسباب التي تجعل هذا القول معقولاً.

لكننا لا نتساءل ونحن نقرأ هذا التفسير، هل يمكن أن يكون هذا الشعر فعلاً انعكاسًا للمجتمع العربي في القرن الثاني والثالث الهجريين، وهل كان أولئك القوم الذي أنتجوا تلك الحضارة منغمسين بهذا المجون والدعة على نحو ما يظهر في هذا الشعر؟ وهل كان المجون في القرن الثاني والثالث أكثر منه في العصر الذي سبق الإسلام حتى يؤثر على الشعر بهذه الصورة؟

هناك صلة بين المجتمع والشعر بالتأكيد لكن الأمر الأكيد -أيضًا- أن هذا الشعر ليس انعكاسًا للمجتمع، ولا حتى انعكاس جزء منه كما يحلو للبعض أن يصوروه، وإنما هو انعكاس في الحقيقة للشعر نفسه، والفضاء الفني الذي يتحرك فيه، وهو الغناء والطرب والغزل، ومجال المتعة بوجه خاص أليس الشعر نفسه أداة للإمتاع والاستمتاع، ألم يقل قائلهم:

إذ الشعر لم يهززك عند سماعه

فليس خليقاً أن يُقال له شعر

والاهتزاز إنما يأتي من الطرب.

ومن خلال هذا المثال نستطيع أن ندرك الفرق بين التعريفين، فالنظر في الأدب بوصفه جزءًا من التاريخ لا يوصلنا إلى تفسير للظاهرة المذكورة من قبل، لأنه لا صلة كبيرة بين واقع المجتمع وهذه الظاهرة، ولكن النظر إلى الأدب نفسه من خلال مكوناته، وطبيعته، ووظيفته، والوقوف على حيوات الشعراء بالتفصيل يوقفنا على تفسير لهذه الظاهرة، وهي أن طبيعة الشعر تدور في فضاء الملذات، والمتع، وأن الشعر يصور الخيالات والشهوات، وما يبعث في النفس النشوة والأنس، إضافة إلى أنه من الممكن أن تكون حياة هؤلاء الشعراء وما يعيشونه من لهو أثرًا في ظهور هذا اللون لديهم.



على أن القول بظهور شعر المجون في الشعر لا يكتفى فيه بما جاء في كتاب الأغاني مثلاً مع أنه مصدر كبير من مصادر الشعر، ولا فيما جاء من روايات في كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، أو معجم الأدباء لياقوت، أو غيرها من مصادر الأدب، وإنما يعتمد فيه على الدراسة الشاملة لدواوين الشعراء الذين اشتهروا بهذا الفن من القول، والوقوف على عدد قصائد ذلك من الشعر لديهم، ونسبتها بالنسبة لسائر أشعارهم، ونسبتها بالنسبة لشعر العصر أجمع، بحيث نستطيع أن نحكم حكمًا قاطعًا فيما إذا كان هذا الشعر هو الغالب في ذلك العصر أو لم يكن، أو من الموضوعات البارزة.

فوجود شاهد على ظاهرة ما لا يعني أن هذه الظاهرة صحيحة وموجودة من الناحية العلمية خاصة إذا كانت المادة العلمية التي ينحدر منها الشاهد متسعة وطويلة، وإنما لا بد أن يكون الحكم صادراً بعد الاطلاع على المادة أجمع وقياسها وفق المعايير السابقة الذكر، ويكون الشاهد مجرد استشهاد على الظاهرة وحسب.

صحيح أن دراسة أحد هذه المصادر الكبيرة دراسة دقيقة ومستوعبة قد يغني عن دراسة الأدب في تلك الحقبة لأنه يقدم قدرًا كبيرًا من الأدب، وصورة جيدة له، ويكون بمثابة دراسة العينة الدالة على ما يُسمى بمجتمع الدراسة، ولكنها تظل ذات حاجة إلى الاختبار والقياس لتكون فعلاً دالة أو ليست دالة، فربما يكون للكاتب اتجاهات معينة تجعله يختار نماذج ويغفل نماذج أخرى، أو يختار عددًا من الشعراء ويترك آخرين، أو ربما يكون للكتاب اختصاص معين في الأدب دون سواه ما يجعل قدرتها على تمثيل الأدب في حقبة من الحقب ليس دقيقًا.

وهذه مشكلة في كتابة تاريخ الأدب، فهناك من يعتمد على الشاهد والشاهدين في كتابته، وهي أقدار لا تعجز الباحث الحصول عليها لأي ظاهرة أراد إثباتها، ما يعني أن الاستقصاء في الجمع والموازنة من أهم أدوات كتابة تاريخ الأدب.

وهنا نصل إلى قضية الشواهد في كتابة تاريخ الأدب، فالشواهد ينبغي أن تكون شواهد وحسب، بمعنى أنها ليست هي الظاهرة، وإنما تعبر عن وجود الظاهرة، فهي بمنزلة تمثيل عدد كبير من النماذج المماثلة، وقد يختارها الباحث لأنها أكثر الشواهد تمثيلاً لتلك الظاهرة، والتي تتنوع بحسب الظاهرة التي يراد الاستشهاد عليها فقد تكون حكاية، أو أبيات شعر أو وثيقة تاريخية.

وأما الإحصاءات والأرقام والجداول، فقد تكون نوعًا من الشواهد، ولكنها في الأصل نوع من طرائق عرض المادة العلمية بتحويل الظاهرة إلى أرقام، والاعتماد على المنهج الكمي، بمعنى يكون سؤال الكم هو السؤال المعتمد في تفسير الظاهرة وفهمها.

وهذا يعني أن كاتب تاريخ الأدب لا بد أن يسبق كتابته الأخيرة بقراءة عميقة للمادة العلمية التي يريد أن يتحدث عنها سواء كان عصرًا أو كان موضوعًا، وقضية، وبعد القراءة يحدد القضية التي يريد أن يكتب عنها.

ومن الممكن أن يصوغ هذه القضية على طريقة الفرضية، ويتبعها بالأسئلة التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عليها مما تتطلبه الفرضية للتحقق من الصحة أو النفي.

فإذا كان يريد أن يتحدث عن الغزل في عصر بني أمية، فمن الممكن أن يبني الدراسة على أنه يفترض أن الغزل شائع في عصر بني أمية كما هو الحال في الغزل فيما قبل الإسلام بناء على القول أن عصر بني أمية يعد ردة إلى ذلك العصر، ومن هنا سيفترض أهمية هذا الفرض، وسيبني أسئلته عن وجود الغزل في عصر بني أمية، وعن موضوعات الغزل وأنواعه موازنة بينه وبين العصر السالف الذكر والفرق بينهما، وهو ما يعد في سؤال التجديد.

وهذا يعني أنه لأجل أن يتحقق من هذه الفرضية ويجيب على الأسئلة لا بد أن يقرأ الشعر في العصر المحدد، ويستخرج شعر الغزل منه، ثم يوازنه بسائر أنواع الشعر في الحقبة من حيث الكم ثم قيمته بالنسبة لكثرته، ثم يقف عند أنواعه، والمعاني التي استعملها الشعراء فيه ومقدار التجديد والتقليد، وأهم شعرائه، وبما استحقوا هذه الأهمية.

وهنا يأتي السؤال أين التأريخ؟ اعتاد طلاب الدراسات العليا عند كتابتهم أبحاثهم وهم يستعملون المنهج التاريخي أن يقدموا للموضوع أحيانًا بفصل وأحيانًا بالتمهيد عن الظروف السياسية والاجتماعية المحيطة بالشاعر أو الموضوع حتى يحقق القارئ نبذة عن ذلك العصر، ويربط بين ما سيقرؤه لاحقًا وما يقرؤه في هذا الفصل.

وبناء على التعريف الآخر، وهو أن تاريخ الأدب هو

قد يكـون السـرد التاريخي مشـوقًا للقـراءة، فـإذا كان الكاتـب يرغـب في استعماله في الكتابة فهذا ممكن شريطة أن يكون أسـلوب كتابة، وفق المراحل السـابقة، وألا تكون الكتابة هي التاريخ نفسه، فإن هذا سـيحيلها إلى سرديات لا قيمـة لهـا، ويمكن أن تكـون الكتابة مبنية على تقديـم القضية وعرضها ثم مناقشـتها وطرح الشواهد ثم الخلوص إلى النتيجـة كما هو في كتابـة كثير من كتاب تاريخ الأدب المعاصرين.

دراسة الأدب في حقبة تاريخية معينة باستعمال المنهج التاريخي، فإن الأمر قد يكون كافياً بهذه الصورة، إلا أنه قد لا يكون كذلك إذا كان الدارس يريد أن يربط الشعر في موضوع الدراسة في الشعر في الحقبة المدروسة، ليس من زاوية البعد التاريخي الصرف الذي أصبح أمرًا باليًا بعد ظهور الشكلانية وما تبعها من المناهج النصية بوصفه كان يفيض في القصص والأخبار عن الشعر وما قيل عن الشعراء في تلك الحقبة، وإنما بمحاولة استنباط تأثيره في المتلقين في ذلك العصر، وتأثير المتلقين فيه، وربطه في ذوق العصر، وموازنته بالشعر في الحقبة التي قبله.

إضافة إلى الاعتماد على البعد التاريخي في قراءة المادة، وتأثير الزمن عليها سواء لدى الشاعر الواحد أم الشعراء أجمع ما يعني تتبع التطور التاريخي لغرض الغزل في عصر بني أمية من أيام معاوية إلى أيام مروان بن محمد أي على امتداد تسعين عامًا، ورصد التغيرات التي أصابته خلال هذه المدة، ثم البحث عن تفسير لهذا التطور في الشعر في الظروف التاريخية المحيطة بالشعر والشعراء، وكلما كانت الأحداث متصلة بالشعر والشعراء اتصالاً مباشرًا كانت أصدق في تفسير الظواهر الأدبية والأسباب التي أدت إلى تحولاته، في حين أن الأسباب العامة قد تكون مؤثرة لكنها لا تدل على قراءة حقيقية للعصر إلا إذا كانت لتقديم قراءة عامة أو فهم القراءة التفصيلية وصلتها بمحيطها، ويمكن أن يدرج القول فيها تحت طائلة الحديث الإنشائي، خاصة إذا كان ارتباطها بالظاهرة من ارتباط اللازم وليس المباشر.

على أنه من المهم عند التعامل مع الشواهد أن نفرق بين نوعين من التعامل: الأول يقوم على إصدار الأحكام، ويقوم الثاني على التفسير والتأويل، والحديث عن نوعين من المناهج درج الباحثون على الحديث عنهما وهما المنهج الاستنباطي والاستقرائي.

المنهج الاستقرائي يقوم على البداية من الخاص (النموذج) والانطلاق للكل أي إصدار الأحكام العامة، والاستقراء ينطلق من الكل ثم يخلص إلى إصدار حكم خاص، وهما منهجان معروفان والحديث فيهما طويل.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن الاعتماد على شاهد أو شاهدين في إصدار الأحكام العلمية متساوق مع المنهج الاستنباطي بناءً على أنه ينطلق من الخاص إلى إصدار أحكام عامة، لكننا لا بد أن نفرق بين هذه الأحكام، فمنها ما تصلح مادته والحكم فيه أن يكون مستنبطًا بناءً على أن أجزاء مجتمع الدراسة -إن صح التعبير- متشابهة المكونات، أو أن الحكم المستهدف إصداره يتناول جزئيات موجودة في أغلب أجزاء مجتمع الدراسة، في حين أن هناك قضايا لا يتشابه أجزاء مجتمع دراستها، وإنما يمثّل كل جزء حالة مستقلة بحاجة إلى فحص ونظر، فلا يمكن إصدار حكم عام إلا من خلال ما يُسمى النظر بالعينة الدالة، وهي -في هذه الحالة- لا بد أن تكون كافية يغلب على الظن أنها صالحة للدلالة على مجتمع الدراسة، وهذا يتفق مع المنهج الاستقرائي وليس الاستنباطي.

نضرب على النوع الأول بالأسلوب، فثلاث قصائد طويلة في الغالب كافية للدلالة على أسلوب الشاعر، أو ثلاث مقالات للكاتب، فالشاعر أو الكاتب يتسم بأسلوب واحد في الشعر والكتابة، ولا يختلف أسلوبه إلا بناءً على أسباب متعدّدة، كأن تختلف ثقافته أو تختلف المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها، وهناك من يرى أن الأخير ليس قاطعًا في إمكانية اختلاف أسلوب الشاعر، ويضربون على ذلك مثلاً بالشعراء الذين تحولوا من الشعر العمودي إلى قصيدة التفعيلة، ظلوا على طريقتهم الأولى بالشعر حتى مع عدم الالتزام بعدد التفعيلات أو القافية، كما يضربون على ذلك مثلاً بشوقي عندما تحول إلى الشعر المسرحي، ظل في الحقيقة معتمدًا على طريقته الأولى في قول الشعر، ولم يغيّر إلا بتقطيع البيت الواحد في الحوار بين أكثر من شخصية، خاصة مع المقولة المشهورة: الأسلوب هو الرجل، فالأسلوبيون يؤمنون بالتطابق التام بين الأسلوب والشخص مما يعني أن جزءًا يسيرًا منه يدل على سائر نصوصه، فالمنهج الاستنباطي ممكن في هذا النوع من الأحكام.

وأما الثاني فإنه يتجلّى في الموضوعات التي يطرقها الشاعر أو المعاني، فنحن لا نستطيع من خلال قراءة ثلاث قصائد أو أربع أو حتى عشر قصائد أن نحكم على موضوعات المتنبي أو على معانيه، وإنما لا بد أن نقف على أكبر عدد ممكن من قصائده حتى يغلب على الظن أن ما تبقى من النصوص لا يمكن أن يمثّل شيئًا ذا بال مقارنة بما تم الوقوف عليه من نماذج، وأغلب قضايا تاريخ الأدب من هذا النوع الذي لا يصح فيها إلا الاستقراء بمعنى الوقوف على أعيان النماذج.

وفيما يتصل بتفسير الشواهد، يمكن أن يكون متصلاً بالمنهج الاستنباطي لكن الصلة به ليست كبيرة لأنه لا يقوم على إنتاج أحكام بالمعنى الدقيق والمباشر، وإنما يؤدي إلى فهم جديد للظاهرة المدروسة، قد يقود إلى حكم جديد.

وبناءً على أنه يتصل بالشاهد الفرد فإنه حتمًا لا صلة له بالاستقراء، لكن وهذا المهم، سواء كان متصلاً بالاستنباط أم غير متصل، فإن القول في التفسير يختلف عن القول بالأحكام، إذ يمكن الاعتماد فيه على الشاهد والشاهدين، لأن كثرة الشواهد أو قلتها لا تغيّر في حقيقة دلالة الشاهد على ما يدل عليه من معنى مراد عند تفسيره، وإن كانت كثرة الشواهد تعزّز حقيقة ظهور النموذج، وتؤكّد وجود المعنى المفهوم في الظاهرة أو العصر المحال إليه، وقد تؤدي إلى تعميم الاستنباط، وإلى إصدار حكم عام.

على أننا ينبغي أن ندرك أن دلالة التفسير ليست دلالة قطعية، وإنما هي ظنية، وذلك أن الشاهد قد يدل على أكثر من شيء، وقد يدل على الشيء وضده بحسب زاوية النظر، ولذا فإن الاحتجاج بها مقدور بقدره، والأحكام من خلالها ظنية، وفي المقولة المشهورة إذا جاز الاحتمال بطل الاستدلال تؤكّد هذا الاتجاه، لكننا أيضًا، وهذا هو المهم، لا نبحث في التفسير عن الدلالة في المعرفة المنطقية التي تعني الاستدلال المنطقي، وإنما نبحث عن المعرفة الإنسانية التي تقوم على الإيحاء، والإشارة، والتوجس، وتثير الشكوك والريبة، وتبعث على السؤال وإعادة النظر، وتخلخل ما استقر من الأفهام والمواقف، والآراء.

يبقى السؤال عن طريقة كتابة تاريخ الأدب؛ هل ينبغي أن تكتب أجـزاؤه بطريقة تسلسلية تاريخية، ويكون مناقشة الظواهر وفق حدوثها تاريخيًا وربطها بهذا الحدوث دون مناقشتها بصورة أخرى خارج هذا الإطار أم لا؟

يرى بعض الباحثين أن ترتب مثلاً الشواهد وفق قدمها تاريخيًا أو أن يلتزم الترتيب التاريخي عند استعراض القضايا لكنه ليس من المهم أن يلتزم بدلالتها وفق موقعها التاريخي، فقد تدل على دلالة تتصل بالشاعر أو شاعريته حتى ولو كانت متأخرة، أو تدل على موقف له حيال محبوبته، ولو كان هذا الموقف متقدمًا عن موقف آخر يدل على تعلقه فيها، لأن دلالة النص مفصولة عن زمنيته، وليست مرتبطة ببعده التاريخي الواقعي.

ويبقى الشق الآخر من السؤال عن كتابة تاريخ الأدب

بوصفه تاريخًا أيجب أن يكون على طريق الحكاية كما مر لدى شوقي ضيف أم يمكن أن يكون بطرق أخرى كعرض القضية ثم مناقشتها وتحليلها والخلوص إلى نتائج فيها دون الاعتماد على السرد التاريخي؟

قد يكون السرد التاريخي مشوقًا للقراءة، فإذا كان الكاتب يرغب في استعماله في الكتابة فهذا ممكن شريطة أن يكون أسلوب كتابة، وفق المراحل السابقة، وألا تكون الكتابة هي التاريخ نفسه، فإن هذا سيحيلها إلى سرديات لا قيمة لها. ويمكن أن تكون الكتابة مبنية على تقديم القضية وعرضها ثم مناقشتها وطرح الشواهد ثم الخلوص إلى النتيجة كما هو في كتابة كثير من كتاب تاريخ الأدب المعاصرين.

وبالإضافة إلى التعريفين السابقين لتاريخ الأدب، هناك نوع ثالث منه يندرج في الأغلب تحت الفهارس والرصد الببلوغرافي، إذ يقوم فيه كاتبه بتتبع الأدب في حقبة من الحقب، فيقدم رصدًا دقيقًا للأدباء فيها، وما أنتجوه من أعمال مع تعريف موجز بهم، وبأعمالهم ونماذج عليه، متتبعًا التصنيف الزمني التاريخي في ترتيب هذه المادة، وقد يعتمد على تصنيف آخر بالإضافة إلى التصنيف الزمني كالإقليم أو الفن الذي ينتمي إليه الأدباء كالشعر أو الرسائل أو المجاميع أو غيرها، وهذا مثل تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، أو تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ أو مثل ما كتبه فؤاد سزكين.

وهذا النوع من التأليف ينتمي إلى علوم المكتبات والمعلوماتية أكثر من انتمائه إلى الدراسات الأدبية، لأنه لا يقدم وجهة نظر أو تحليل، أو موازنة أو رصد تطور، أو وقوف عند الظواهر، وكل ما يقدمه هو معلومات خام بحاجة إلى صياغة وتشكيل.

ثم إن تاريخ الأدب نفسه بالمفاهيم الأولى قد أصابه قدر من التطور، وهو تطور نسبي أو افتراضي، لأنه -تاريخ الأدب- كما يقول ياوس كان في تدهور مطرد منذ مائة وخمسين عاماً، لكن لا بأس أن نتتبع هذه الحالة من التدهور.

فإذا كان من الممكن القول إنه بدأ بالصورة التي لدى بروكلمان وأمثاله فإن ذروته على رأي ياوس كان في القرن التاسع عشر حينما كان شيوخه يطمحون من كتابة تاريخ الأدب عرض جوهر الهوية القومية وهي تبحث عن ذاتها، وهذا يعني أن تاريخ الأدب في هذه المرحلة كان محاولة لتقديم مآثر الأمة وما يبعث على الفخر، والاعتداد بالذات، والبعد عما يسيء إليها.



وإلى هذا المعنى لتاريخ الأدب يمكن أن تنسب المؤلفات التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين من مثل ما كتبه أحمد حسن الزيات، والرافعي، كما أننا يمكن أن نعد سلسلة شوقي ضيف في تاريخ الأدب في هذا الاتجاه.

ويبدو أن هذا الهدف من كتابة تاريخ الأدب هو المنتشر في أوساط الباحثين في تاريخ الأدب إلى وقت قريب، وأذكر أنني حين كنت أكتب رسالتي الماجستير عن عبدالعزيز الرفاعي، وكنت أعالجه بمبضع نقدي، كان شيخي محمد بن حسين -رحمه الله- يحذف الملاحظات الحادة، ويطالبني بإعادة صياغة بعض الفقرات حتى لا تبدو فيها الحدة كبيرة، ويقول لي: لقد أفسدت موضوعك، إذا كان بهذه الصورة من الرداءة فلماذا سجلته؟!

ولم أكن أعلم أنني ينبغي أن أدافع عنه، أو أن يكون عملي تجميل صورته، وإنما كان الذي في ظني -ولا أدري من أين جاء هذا الظن- أنني ينبغي أن أكتب دراسة تتوخى الموضوعية، وتسير وفق المنهج العلمي، فهي دراسة علمية في المقام الأول، وقد جهدت في تحقيق هذا الهدف في إمكانية طالب دراسات عليا في الرابعة والعشرين من عمره وفي بداية تجربته العلمية.

وعلى هذا يمكن القول إن بداية التطور في تاريخ الأدب تتمثل في الرؤية نحوه، ونحو الهدف من كتابته، ففي الوقت الذي كان الهدف منه إنشاء خطاب يعزز شعور الأمة بذاتها، وهويتها أصبحت الرؤية التي اعتمدتها أنه جزء من النقد ينبغي أن يتسم بالموضوعية، ويسلك سبيل المناهج العلمية الحديثة بغض النظر عن الصورة والنتيجة التي سيؤدي إليها.

ثم تبع ذلك التطور في الأدوات الإجرائية التي يستعملها مؤرخ الأدب، وذلك من خلال استعمال مناهج النظرية النقدية الحديثة بالتحليل، والفهم، وقراءة النصوص القديمة، وطرح أيضًا أسئلة فكرية تتجاوز مستوى الرصد والتحليل الأولي المباشر، وهي ما يسمى بالتاريخانية الجديدة، وتتوافق مع النقد الثقافي.

ويعد في هذا التطور نظرية التلقي نفسها التي يعدها ياوس نوعًا من تجديد تاريخ الأدب بتغيير بؤرة الانطلاق، فعوضًا عن أن يكون النص هو المنطلق يصبح المتلقي وما يجده من أثر للنص هو المنطلق، ومن خلاله يتم تقويم النص والعودة إليه للبحث عما أثار ذلك الأثر، ونوعه، مع إيجاد مصطلحات ومفاهيم تساعد على رصد الأثر وقراءة متغيراته.

هذه الجهود أخرجت تاريخ الأدب من صورته التي كان عليها في القرن التاسع عشر أو حتى في النصف الأول من القرن العشرين، وجعلته في قلب النظرية النقدية مستفيدًا من ثمارها النظرية والإجرائية دون أن يفقد جوهر حقيقة أنه تاريخ.



الاندفاع والتروي

Impulsive and Reflective

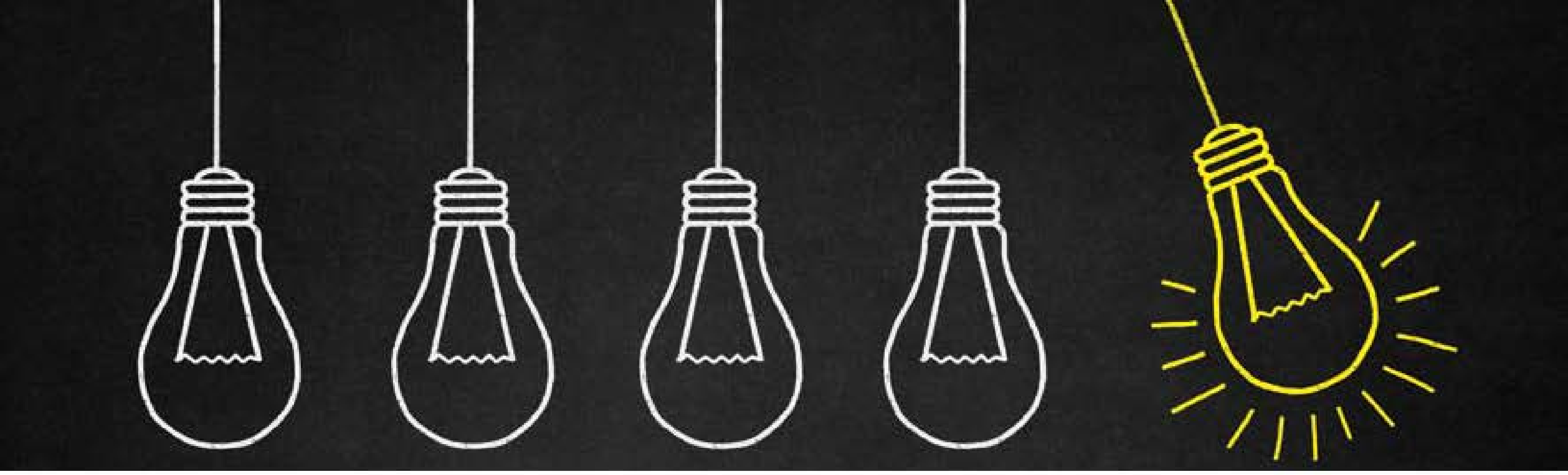


د. عبدالرحمن بن سليمان النملة

الرياض

تنطلق تصرفات الإنسان عادةً من أفكاره، ولكل شخص منهجية خاصة في التفكير تتضح في سلوكياته وتعاملاته سواء مع نفسه أو مع الآخرين. ذلك ما يعرف بالأسلوب المعرفي. فالأسلوب المعرفي Cognitive Style أو أسلوب التفكير يعبر عن الطريقة التي يفكر بها الأفراد ويدركون ويتذكرون المعلومات والمواقف وغيرها. وتكمن أهمية الأسلوب المعرفي بأنه محدد للسلوك البشري ليس فقط كاستجابة أو انعكاس للطريقة التي يتصرف بها الإنسان في مواقف الحياة المختلفة. ولكن له أثر ودور في كيفية الاكتساب والتعلم. فالنمط الفكري الذي ينشأ عليه الإنسان يؤثر في طريقة تلقيه للمعلومات واستيعابه للمواقف المختلفة والتفكير فيها ومعالجتها ذهنيًا. وبالتالي التصرف وفقًا لذلك. بمعنى أن بعض الأفراد يميل إلى التعقيد عند التفكير في أمر ما. أو عند محاولة اتخاذ قرار يتعلق بموقف أو حل لمشكلة ما. بينما يميل آخرون إلى التبسيط عند حل المشكلات أو اتخاذ القرارات. كذلك يتصف بعض الأفراد بالتفكير المرن المتسامح فتجدهم يقبلون ويتقبلون الرأي الآخر وإن كان مخالفًا لما يرون، على النقيض من ذلك: المتعصبون، الذين لا يتنازلون عن آراءهم، ويتسمون بالتفكير الأحادي.

وبناءً على ذلك، يمكن النظر إلى الأسلوب المعرفي بوصفه متصل فكري إنساني ثنائي القطب يجمع بين نقيضين، بحيث يمكن الحكم على الشخص من خلال معرفة طريقة تفكيره، أي أسلوبه المعرفي، ومن ثم التنبؤ بتصرفاته وردود أفعاله تجاه أي موضوع أو قضية. والأسلوب المعرفي يختلف عن القدرات العقلية والذكاء بمستوياته المختلفة. فاستحسان صفة إنسانية مثل التفكير المتزن لا يعني بالضرورة أن من يتصف بها ويطبقها كنمط فكري، يتمتع بذكاء أعلى من الشخص ذو التفكير المتهور أو المتسرع، والعكس صحيح في هذا المقام. فالأسلوب المعرفي يمكن اعتباره ضمن الآليات النفسية الداعمة للعملية العقلية. بحيث يؤثر النمط المعرفي-الفكري للشخص في طريقة توظيفه لإمكاناته وقدراته العقلية. فمثلاً، لو تساوا شخصان في معدل ذكاءهما وما يمتلكان من قدرات ومهارات، فإن الشخص الذي يتسم تفكيره بالمرونة وسعة الأفق سيوظف ذكاءه على نحو أمثل



في التخطيط والتطوير سواء على المستوى الشخصي وتحقيق أهدافه الذاتية، أو على المستوى المجتمعي وإفادة الآخرين والاستفادة منهم، على عكس الشخص أحادي التفكير والذي ربما يتشبث بآراء وحلول جامدة، بمعنى أن جموده الفكري سيحد من انطلاق قدراته ومهاراته نحو أفق أوسع وأشمل.

ويعتبر نمط التفكير الخاص بالاندفاع في مقابل التروي أحد الأساليب المعرفية التي يتصف بها الأفراد عندما يواجهون مواقف الحياة المختلفة، حيث يؤثر هذا الأسلوب وعلى نحو دقيق في طريقة الإنسان في التعامل مع معطيات الموقف، وكيفية تحليل هذه المعطيات وتوظيفها في حل المشكلات، فالفرد المندفع يعمل وبشكل سريع للوصول إلى الحل، دون الاهتمام بالنتائج والتبعات، بينما الفرد الذي يتسم بالتروي سيعمد إلى النتائج الصحيحة بغض النظر عن الوقت، فالتروي هو التفكير مليًا للإحاطة بجميع جوانب الموضوع أو الموقف، وتقليب الحلول المقترحة، ووزن النتائج المحتملة، وكثيرة هي النصائح والإرشادات بالتروي قبل اتخاذ القرار، ذلك أن الفرد الذي لديه إيقاع الاندفاع السريع يميل إلى إصدار أول استجابة تطرأ على ذهنه عند حل المشكلات، ولذلك قد تكون خاطئة أو غير دقيقة، بينما الفرد ذو الإيقاع المتروي يقوم بمعالجة وتقويم مختلف البدائل والتحقق من الاستجابة قبل صدورها.

وقد أجريت العديد من الدراسات والأبحاث حول الاندفاع والتروي في مجتمعات وثقافات مختلفة، وتكاد تكون نتائج هذه الدراسات متشابهة لجهة أن الأفراد الذين يتسمون بالتروي يستخدمون وضع المعالجة الذهنية التحليلية Analytic Processing Mode، بينما يستخدم الأفراد الذين يتصفون بالاندفاع وضع المعالجة الذهنية الشمولية Holistic Processing Mode ، كذلك وُجد أن من يتصف بالتروي والتفكير التأملي يكون أكثر كفاءة في الإنجاز من حيث الوصول إلى حلول دقيقة ذات قابلية للتطبيق، مقارنة بالحلول التي تم الوصول إليها على عجل، ذلك أن الأفراد المتروين يكونون أكثر قلقًا من الاندفاعيين في اختيار البديل الخاطئ، لأن ذلك يرتبط لديهم بعدم الكفاية، ولأنهم يؤكدون جانب الدقة في الاختيار من دون أن يعيروا أهمية للوقت الذي يستغرقه القرار، أما الأفراد الاندفاعيين فإن القلق ينشأ لديهم من خلال توقعاتهم التي تتعلق بأن البطء في تقديم الاستجابة يعني عدم كفايتهم، لذلك فهم يركزون على جانب السرعة في الاختيار، ويجازفون بمعدلات أعلى من الأخطاء مقارنة بالمتروين، كما وجد عدد من الباحثين أن نمط التروي- الاندفاع يرتبط بنمط فكري آخر، وهو أسلوب التفكير الاستقلالي في مقابل التفكير الاعتمادي، حيث أشارت نتائج أبحاثهم إلى أن أصحاب الفكر المتروي يكونون أكثر استقلالية في تحليل الموقف وابتكار الحلول والبدائل المناسبة، بينما يكون أصحاب الفكر الاندفاعي أكثر اعتمادية في تقديم قوالب فكرية جاهزة قد لا تكون مناسبة في أن يبنى عليها قرار أو حل.

كما أن من يتصف بالاتزان والتروي يكون أكثر ميلاً لامتلاك مهارات التفكير النقدي Critical thinking وأحد أوجه التفكير النقدي المتبعة سواء في المألوف العلمي المنهجي، أو في الدراسات الاستراتيجية وآليات صنع القرار، هو أن يتم تحديد المشكلة أو الموضوع محل الدراسة والإلمام بجميع جوانبه، وبعد التحديد يتم تحليل المشكلة أو الموقف، ثم صياغة الفروض وهي عبارة عن الحلول المحتملة واختبارها وتجريبها، وبالتالي ترجيح الحل الأنسب وبناء القرار على أساسه، فالتفكير العلمي يعتبر سمة للأفراد الأكثر وعيًا، وخاصية من خصائص المجتمعات المتحضرة، وكلما كان الإنسان متزناً في تفكيره غير متسرع، كلما كان أقرب إلى التفكير بمنهجية علمية.

إذاً، التروي سمة مطلوبة، يفترض أن يتحلى بها الإنسان لمواجهة ما يموج به عالم اليوم من أحداث كالحروب والأزمات السياسية والاقتصادية والأوبئة، وما يصاحب هذه الأحداث عادةً من زخم معلوماتي وأخبار تحتاج إلى التفكير فيها مليًا وتحليلها، وعدم الانسياق وراء أية معلومة أو خبر، لذلك يجب تعويد النفس على التروي، وتطوير الذات بالعمل على اكتساب مهارات التفكير التأملي المتوازن، ويوصي الخبراء في هذا المجال بضرورة تعليم وتدريب النشء مهارات التفكير النقدي، لأهميتها في مساعدتهم على التغلب على ما قد يواجهون من مواقف ومشكلات في حياتهم.

ولما للتروي وعدم الاندفاع كأسلوب معرفي، من أثر في دعم وترسيخ مهارات التفكير الناقد، أشار كثير من الباحثين في الميدان التربوي إلى أهمية تعليم الطلاب وتدريبهم على التفكير التأملي، لما يظهره الطلاب التأمليين من نضج إدراكي وتفضيلاً للمعالجة التحليلية، مقارنة بالطلاب المتسرعين الذين يفتقرون إلى النضج الإدراكي ويظهرون تفضيلاً للمعالجة الذهنية الشمولية، وإذا كانت سمة الشباب كمرحلة عمرية هي الاندفاع والتسرع، فعلى الأسر ومؤسسات التعليم العناية بتعويدهم على التروي وعدم الاندفاع سواء في مجال التعلم والتحصيل العلمي، أو في حياتهم عمومًا حتى يصبح الاتزان الفكري والتأمل سمة ملازمة للشخص في كل مراحل عمره.

المراجع:

- أبو حطب، فؤاد؛ وصادق، آمال (1984م). علم النفس التربوي (ط2)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الجسماني، سناء وجلين، إنصاف (2015). قياس الأسلوب المعرفي الاندفاع – التروي لدى طلبة مرحلة الدراسة الإعدادية، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة (40)، 237 – 264.
- حسين، آمال اسماعيل (2018). علاقة القلق الأمني بالأسلوب المعرفي (الاندفاع – التروي) لدى طلبة الجامعة. مجلة العلوم الإنسانية .53، (4)، 1-28.
- عياش، ليث محمد (2009م). الأسلوب المعرفي وعلاقته بالإبداع (ط1). عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع.
- العتوم، عدنان يوسف (2010م). علم النفس المعرفي النظرية والتطبيق (ط2). عمان، الأردن: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
- الفرماوي، حمدي (1994م). الأساليب المعرفية (بين النظرية والبحث). كلية التربية، جامعة المنوفية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الصراف، قاسم (1986). الأسلوب التأملي – الاندفاعي وعلاقته بحل المشكلات لدى طلاب وطالبات كلية التربية بجامعة الكويت. مجلة كلية التربية، الكويت، العدد 10، المجلد 3.

- *Borkowski, J. G., Peck, V. A., Reid, M. K., & Kurtz, B. E. (١٩٨٣). Impulsivity and Strategy transfer: Metamemory as mediator. Child Development, ٥٤, ٤٥٩٤٧٣-.*
- *Guilford, J. P. (١٩٨٠). Cognitive Styles, What are they? Educational Psychological Measurement, Vol. (٤٠).*
- *Kagan J.(١٩٦٥). Reflection – Impulsivity: The generality and dynamics of conceptual tempo. Journal of Abnormal Psychology, Vol. ٧١, no (١) pp.١٧٢٤-.*
- *Kagan J., Moss, H. & Sigel, I. (١٩٦٣). Intentional processing in the child significance of analytical and reflective attitude. Psychology Monographs. Vol. ٢٨ (٢), pp. ١١٢-.*
- *Rosenzwaig, P. & Corroyer, D. (٢٠٠٥). Cognitive Processes in the Reflective–Impulsive Cognitive Style. The Journal of Genetic Psychology, ١٦٦ (٤), ٤٥١–٤٦٣.*

دروس الجندي الصغير



محمد بن عبدالله الفريح

الرياض @malfriah

منذ اللحظة الأولى لإعلان ظهوره قام هذا الجندي الخفي بتحييد كل ما أنتجه جبروت الإنسان وطغيانه وظلمه وبطشة من الأسلحة الفتاكة إلى حاملات الطائرات مرورًا بالغواصات الذرية ناهيك عن الأسلحة النووية وفتكها والأقمار الصناعية ومجساتها، كل ذلك ذهب أدراج الرياح بمجرد أن أعلن هذا الجندي بدء حربه!!

فايروس صغير لا يرى بالعين المجردة إلا بعد أن يكبر نصف مليون مرة يحطم جبروت الإنسان، ويبث الرعب والهلع بلحظات لا يعترف بحدود ولا تحده سلطة ولا يمنع من دخول قاعدة جوية أو ثكنة عسكرية أو ساحة حرب مهما كان قضها وقضيضها، بل أنه ينشر الرعب بمجرد أن يسجل حضوره !!

فايروس جعل من حضارة إنسانية متناهية في القدم مجرد أضحوكة يتندر بها القاصي والداني، حطم جبروتنا، وأظهر مدى ضعفها، وسخفها، وضحالة تفكير بعض منتسبيها، وقلة حيلتها، جعل من حكومات ومنظمات ورؤساء، وجيوش وأفراد يمشون ويتخبطون كالسكارى وماهم بسكارى، أمم كانت تفاخر على بعضها وتتسلط عليها وتنهب ثرواتها وتبزها بأبشع الألقاب رأيناها تقف عاجزة حائرة هائمة على وجهها لا تعرف أين المآل والمصير.

جندي صغير جعل من رئيس أعتى دولة على وجه الأرض تملك من مخزون الأسلحة ما يعادل ما تملكه الدول مجتمعة يخرج علينا كل يوم ليثبت لنا عجزه وضعفه وقلّة حيلته، وكلما خرج بتصريح للقضاء على هذا الجندي زاد الجندي من ضراوته وشراسته فبعد أن صرح أنه سيقضي على الجندي الخفي بعدها بست ساعات تعلن الدول إغلاق المساجد والكنائس والمعابد في معظم أصقاع الأرض، وبعدها يخرج مرة أخرى ليقول إنه وجد مصل لهذا الدواء لتزداد ضراوة هذا الجندي الخفي ويعلن بعدها بيوم إغلاق الحدود مع كندا أقرب المجاورين له.

جندي صغير جعل من سفينة دايموند برنسيس أكبر سفينة رفاهية على سطح البحر والتي لا يستطع ركوبها إلا المترفين وباذخي الثراء وتحتوى على قطع الجواهر والألماس والماركات العالمية الباذخة، جعل منها هذا الجندي بعشية دون ضحاها أكبر مكان عائم موبوء على سطح الكوكب، الأمر الذي جعل الدول ترفض استقبالها والرسو على موانئها واعتبرت هي وقطعها الفارهة غير قابلة للمس والتعاطي، وجعل أثريائها يستعدون لدفع الأموال الطائلة لمن يخرجهم منها ولم يجدوا إلى ذلك سبيلاً !! الأمر الذي جعل أحد الخبراء اللذين كانوا على متنها يصف الموقف على متنها بـ "الفوضوي".



سبحانك ربي ما أحكمك وأدق موازين عدلك..

أين دول العشرين إذن؟ يتهاوى اقتصادها أمام ناظريها دون حيلة تذكر، لتعلن زعيمة إحداها أنها تواجه أكبر خطر حقيقي منذ الحرب العالمية الثانية.

أين دول العالم الأول التي كنا نحلم بالسفر إليها؟ إنهم يقبعون بالمنازل تحت الإقامة الجبرية بأمر من هذا الجندي الخفي.

أين جبروت أمريكا، وأوروبا، وروسيا، والصين، واليابان؟ ذهبت أدراج الرياح مذ أعلن هذا الجندي سطوته.

أين الجامعات، ومراكز الأبحاث، والمعامل؟ وقفوا حائرين مطأطئي الرؤوس منتظرين الفرج والغوث ممن لديه ذلك.

أين أبطال نوبل؟ لا صوت يعلو فوق صوت الجندي.

أين من كانوا يناجزوننا بالمطاعم الفارهة التي تتعدى قيمة الوجبة الواحدة فيها 1300 دولارًا، وأنها مخصصة للكبراء وعلية القوم ومنتهيي الثراء ويحثوننا بكل وسيلة أن لا نحضر لها لأننا لا نملك قيمة وجباتها الباذخة. إنهم بكل بساطة يقفون في طوابير طويلة لتأمين الخبز والقوت لأنفسهم ولأسرهم هلعًا وجزعًا في حدث لم يكن بينهما أكثر من شهرين من عمر الزمن. وأين هي تلك المطاعم الفارهة لقد نكست كراسيها وطاولتها كما تنكس الأعلام في مأتم بأمر من أذن بافتتاحها!! كما أمرت تلك المطاعم الباذخة بأن تقدم وجباتها بأدوات بلاستيكية لا يتعدى قيمة الواحد منها السنتات المعدودة.

سبحانك ربي ما أعظم سطوتك وامتحانك بأقل وأضعف عدد من جندك (وما يعلم جنود ربك إلا هو).

جندي صغير جعل كل ذي إله ودين وملة ومذهب وطريقة يكفر بها ويذبنها نبذ الحذاء المرقع، فالليبرالي كفر بها، والرأسمالي لعنها، والشيوعي أنكر انتمائه إليها، والبوذي أيقن بعجزها، وغيرهم كانوا من آلهتهم أشد إنكارًا ولعنًا، وأتبعوا ما قاله رئيس أعتى دولة في العالم بأن يخصصوا يوم الأحد لدعاء القدير والابتهال له ليخلصهم وينجيهم من هذا الجندي (الصغير).

أيها الجندي الصغير!!

كم دولة فضحت؟

وكم نظامًا أخزيت؟

وكم إنسانية جردت؟

وكم آلهة أركست؟

وكم غنيًا أفقرت؟

وكم عزيزًا أذللت؟

وكم إيمانًا امتحنت؟

وكم توكلاً على القدير فضحت؟

وكم تعليمًا هشًا خاويًا كشفت؟

وكم من منابر أبكمت؟ وكم وكم وكم ...

تُحدثنا كتب التاريخ والسير والأحداث عن طواعين وأمراض وحروب فتاكة مرت بالبشرية لكنها لم تحدثنا عن تجرد الإنسان من آدميته كما فعل هذا الجندي الخفي، فهذه شركات التأمين في إيطاليا وقبلها بريطانيا وفرنسا وأمريكا تعلن عن عجز أنظمتها معالجة كبار السن وأنهم لن يتلقوا علاجًا وسيتركون لمصيرهم! بينما تحدثنا شريعة السماء (أننا ننصر بضعفائنا)!!

يحدثنا العالم أن الكون كله أصبح قرية صغيرة ويتعالم الناس أخباره كل لحظة لتكشف عوار وهشاشة وخسة أجزاء كبيرة من أنظمة وحكومات هذا العالم المادي المتوحش، ويحدثنا الخالق جل في علاه بقوله: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ ءَامِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ ٱللَّهِ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلْجُوعِ وَٱلْخَوْفِ بِمَا كَانُوا۟ يَصْنَعُونَ﴾ النحل: 112.

في خضم ذلك كله وما بثه هذا الجندي الذي لا يُرى من رعب وخوف وهلع يبرز قول الحق تبارك وتعالى في عليائه.

﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ ٱلْقُرَىٰٓ ءَامَنُوا۟ وَٱتَّقَوْا۟ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَٰتٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ وَلَٰكِن كَذَّبُوا۟ فَأَخَذْنَٰهُم بِمَا كَانُوا۟ يَكْسِبُونَ﴾ الأعراف: 96.

وقول المصطفى صلى الله عليه وسلم في دعائه العظيم:

(اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ زَوَالِ نِعْمَتِكَ، وَتَحَوُّلِ عَافِيَتِكَ، وَفُجَاءَةِ نِقْمَتِكَ، وَجَمِيعِ سَخَطِكَ)

خاطرة:

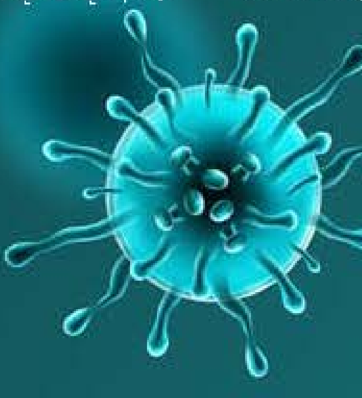
لا تجزعن إذا نابتك نائبة واصبر

ففي الصبر عند الضيق متسع

إن الكريم إذا نابته نائبة

لم يبد منه على علاته الهلع

الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).



«المعركة المجهرية»... صراع مناعي في عالم لا نراه



د. بندر بن عبد المحسن العصيمي

باحث سعودي في علم الفيروسات - الرياض

كان مولودًا فيروسيًا صغيرًا في غرفة الحضانة الرئوية، لم تهنأ به والدته أبدا. كل ما يحدث في الجوار هو هزات قوية من السعال المتواصل الذي كان يضرب أرجاء الرئة في محاولات للتخلص من كل المواليد الجدد. الكحة الأولى أوصلته إلى القصبة الهوائية، الكحة الثانية أوصلته إلى الحنجرة، أما الكحة الثالثة فقد كانت كفيلة بخروجه من الفم محملاً برذاذ الإفرازات التنفسية.

ينطلق سريعًا في التيار الهوائي المضطرب محاولا ركوب أي موجه هوائية تضمن له البقاء عالقًا في الجو ومتشبثًا بالجزيئات الفيروسية الأخرى من حوله، كلهم في ذرة الرذاذ يستجدون ويترقبون أي إنسان عابر يستنشقهم من جحيم المطبات الهوائية المضطرب إلى نعيم الجيوب الأنفية الرطب.

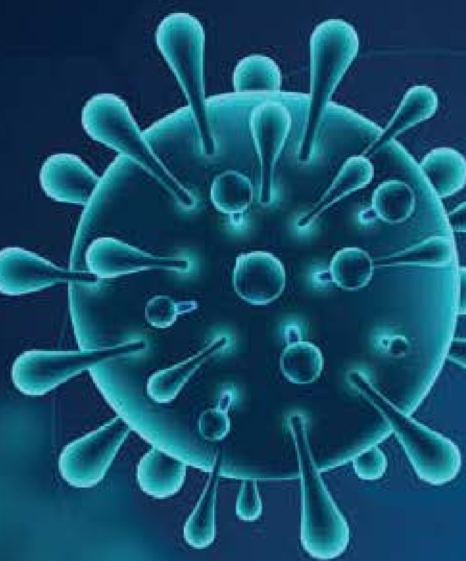
انتصار التيجان

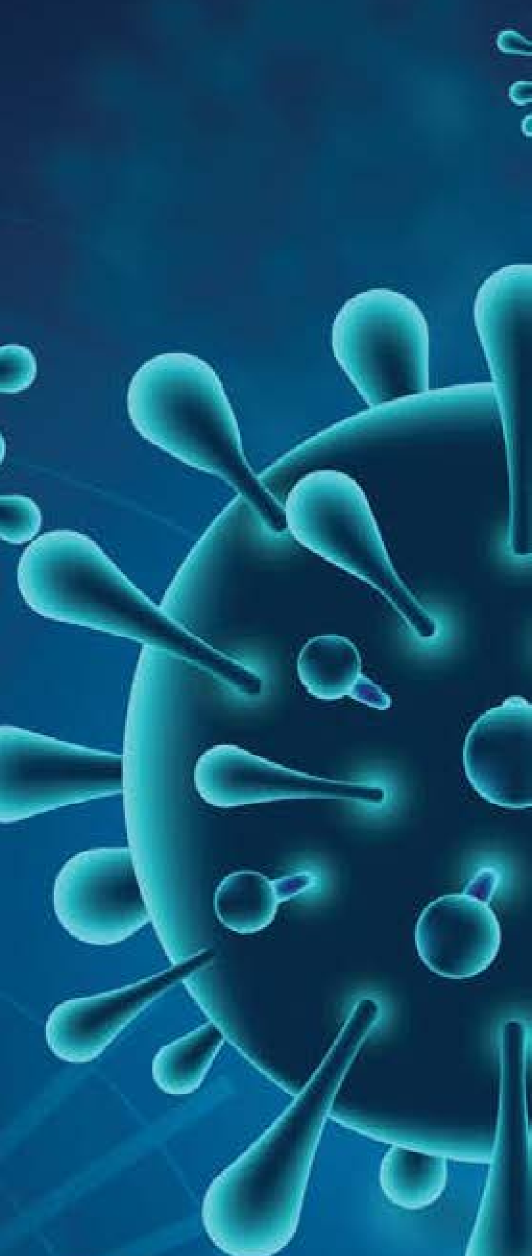
بعد هذه الرحلة، استقرت ذرة الرذاذ المحملة بالفيروسات في الجيب الأنفي رقم ثمانية هناك تحت البطانة الرطبة، نزل الجميع ليطمئنوا أن الهبوط تم بكن على مقبض أحد الأبواب ولكنها كانت غارة ناجحة على جسم جديد، اختبأ الجميع خلف أهداب الغشاء المخاطي واطمأنوا أنهم بخير، فأعادوا ترتيب الصفوف وانقسموا إلى ثلاث مجموعات: في المجموعة الأولى انطلقت «التيجان الذهبية» بقوة واندفاع لتستقر على لسان المزمار ولكنها ذهبت مع البلعوم إلى المعدة لتلقى حتفها في العصارة المعوية.

وفي المجموعة الثانية كانت «التيجان الفضية» أكثر ترتيبًا وانتظامًا وانطلقت نحو اللوزتين، حيث السطح الدافئ الرطب، ولكن عطسة لم تكن بالحسبان طردتها من الجسم، أما المجموعة الثالثة فكانت تضم «التيجان النحاسية» الأكثر عددًا والأكثر ترقبًا، فقررت الانطلاق مع أول عملية شهيق وشقت طريقها بنجاح إلى الممرات المتفرعة للرئتين لتستقر عميقًا هناك في الحويصلات الهوائية.

تعالوا نروي قصة هذا المولود، فيروس «كورونا» المسمى بالفيروس التاجي لوجود خُطّافات بروتينية على سطحه التي تعطيه شكل التاج وتعمل على تشبثه في خلايا الحويصلات الهوائية، وهو ما يحدث في دورة حياة هذا الفيروس، إذ سرعان ما ترسو ملايين التيجان متشبثة على سطح الخلايا، لتفرغ مادتها الوراثية داخل ملايين الخلايا، ويختطف الفيروس كل الإمكانات المائية في الخلية، ليستخدمها بكل قوة ليتكاثر ويكوّن مئات الملايين من النسخ الفيروسية.

نحن في اليوم الخامس من التقاط العدوى، تتكاثر الفيروسات وتتضاعف ملايين المرات داخل خلايا الرئة.





وعندما يصل العدد إلى حد الاكتظاظ لم يعد غشاء الخلية قادراً على تحمل المزيد من الألم، لتنفجر الخلية التنفسية مخلفة دماراً هائلاً في الجوار، وفي تلك اللحظة تتسرب جزيئات الفيروس الوليدة لتنتشر في المخاط الذي يغطي الأنسجة ثم تغزو مجموعات جديدة من الخلايا لتضاعف أكثر وأكثر.

معركة مناعية

خلّف ذلك الانفجار استثارة التهابية في الجوار كانت على أنواع ثلاثة من الشظايا المناعية (الاستجابة المناعية):

- الشظية الأولى، كانت تحمل تحذيرًا لمركز ضبط الحرارة في الدماغ وترفعها، معلنة حالة الطوارئ القصوى في الجسم ومنذرة عن وجود جسم غريب (الحمى أولى علامات المرض).

- الشظية المناعية الثانية لم تسقط بعيدًا ولكنها وقعت في الشعيرات الدموية المحيطة بالحويصلات وبدأت تلك الأخيرة بسحب كميات كبيرة من سوائل الدم إلى منطقة الالتهاب، ليرتفع الضغط في المنطقة ويتسبب في انفجار أعداد أخرى من الحويصلات فتتعطل وظيفتها التنفسية ويبدأ السعال الجاف (ثاني الأعراض).

- الشظايا المناعية الثالثة اعتقلت مجموعة من الرهائن الفيروسية وانطلقت بها سريعًا إلى غرف الاستجواب والتحقيق هناك في الجهاز المناعي، وعندما يصل الأسرى إلى مركز التحكم، يستجيب الجهاز المناعي على الفور بإرسال جنود من قوات الطوارئ العشوائية من كريات الدم البيضاء إلى موقع الالتهاب ويعلن عن بدء معركة مجهرية ضد الفيروس، وعندما ينفضح أمر الفيروس مع وصول الدفعات الأولى من القوات العشوائية، يقوم الفيروس بحيلة ذكية بتجنيد القوات العشوائية في معسكره!

يبادر الفيروس بالهجوم ويغرز في أسطح هؤلاء الجنود أسهمًا من بروتيناته فتنقلب المعركة إلى (مناعية - مناعية) بدلاً من (فيروسية - مناعية) ثم تحدث عاصفة من السيتوكينات التي تتسبب بموت الملايين من الخلايا البريئة (هنا تبدأ أعراض الأزمة التنفسية الحادة)، تستمر الفوضى لمدة خمسة أيام من الحمى العنيفة والعطاس المستمر، وسيلان الأنف وصعوبة التنفس والإعياء الشديد والشعور بالألم والسعال الجاف الذي يضرب في كل ناحية.

في تلك الأثناء، تنجح عمليات الاستجواب في الغرف المظلمة من مركز التحكم المناعي ويعترف الفيروس بتسلسله الجيني كاملاً، سرعان ما يقوم الجهاز المناعي بتمزيق الفيروس وتحميل قطع منه على ظهر (الأجسام المضادة)، هذه القطع تعمل كالرادار الموجه الذي يطلق رصاص الأجسام المضادة مباشرة إلى فيروسات كورونا تحديدًا ولا يمكن أن يخطئها.

في اليوم الخامس من المرض، يبدأ الجهاز المناعي بتجهيز خطوط إنتاج خمسة لتصنيع الأجسام المضادة وإرسال أعداد غفيرة من هؤلاء الجنود الانتحاريين إلى أرض المعركة هناك في الرئة، وهنا تبدأ مرحلة التعافي بعد عشرة أيام من ذلك الهبوط المشؤوم في الجيوب الأنفية.

سلاح مضاد

أهم خطوط الإنتاج في المصانع المناعية هو سلاح الأجسام المضادة IgM وهو الجسم الخماسي الذي يستطيع الالتصاق (بعشرة) فيروسات في آن واحد ثم يطلق حزامه الناسف ليلقى حتفه مع الفيروسات (العشرة)، ويتعرض للالتهام من قبل كريات الدم البيضاء والبكتريوفيج (ملتهمات البكتريا)، ولأنه أول الأجسام المضادة إنتاجًا فإنه يقاتل في المعركة لمدة خمسة أيام من مرحلة التعافي وعند فحص الدم فإنه في النتائج المخبرية يعطينا الدلالة أن الإصابة بالفيروس حديثة، أما السلاح الثاني فهو الجسم المضاد IgG الثنائي (له رأسان ومحدد التصويب) ويستمر الجسم في تصنيعه لمدة ثلاثة أسابيع ويدل على الإصابة القديمة في الفحوصات المخبرية.

في مئتين من مرضى كورونا المستجد رصد ظهور الأجسام المضادة IgM بعد خمسة أيام وكان ظهور الأجسام المضادة IgG بعد أربعة عشر يومًا من بداية ظهور الأعراض، أي أن الجهاز المناعي يتمكن في خمسة أيام من تصنيع الأجسام المضادة، أما في مختبرات الأبحاث فيتطلب الأمر خمسة أشهر من التجارب المضنية للوصول لنموذج مبدئي من اللقاح الذي من الممكن أن يكون واعدا للدخول في التجارب السريرية.

في اليوم الخامس عشر من الإصابة، يعلن الفيروس الاستسلام وتنتهي معركة قاسية مع الفيروس بانتصار ترسانة الدفاعات المناعية على الفيروس الكوروني الدخيل بعد أن خلّف آثارًا من سوائل الرئة والصديد والالتهاب الحاد، ويرفع بعد ذلك الجهاز المناعي حالة الطوارئ ويطلق رايات النصر وأهازيج الاحتفال، ويرسل نسخاً من طريقة تصنيع الأجسام المضادة إلى سجل الأمراض المعدية هناك في الذاكرة المناعية، إذ لا ندري فربما عاود الفيروس الكرّة في المستقبل القريب، حينها سيكون انقضاض الأجسام المضادة عليه في ثوانٍ وليس في أيام.

أخيرًا، ما زالت الدراسات قائمة على كورونا المستجد لمعرفة ما إن كانت حماية الأجسام المضادة محدودة بوقت العدوى فقط، أم أنها ستدوم لسنوات، أم أن المناعة ستكون مدى الحياة!■



إشكاليات الفكر والرؤى في شعرية الحداثة



د.مصطفى عطية جمعة

أكاديمي، وناقد أدبي

كثيرٌ هو الجدل الذي أحدثته حركة الحداثة الشعرية العربية في الثلث الأخير من القرن العشرين وإلى يومنا، وربما يعود السبب الأساسي لهذا الجدل إلى تعدد مفاهيمها، والتباساتها المعرفية والفلسفية؛ ناهيك عن الفهم المغلوط للحداثة نفسها فيحملها جلّ مصائب ونكبات حياتنا الفكرية، وأيضًا الفهم المعاكس الذي ينظر لها باعتبارها كفرا بواحًا، تخالف الدين والقيم والتقاليد، بجانب الغموض الذي صاحب نصوصها الشعرية، وأدّى– وفق معارضيها – إلى انصراف المتلقي عن الشعر برمته.

والأدهى، أننا نجد لكل مبدع تعريفه الخاص بالحداثة، والذي يعلن من خلاله مفهومه للحداثة، النابع من واقع تجربته الإبداعية، فإذا ذهبت إليه مستفسرًا عن جوهر الحداثة، وجدت أقوالا شتى، وتعريفات هي خليط من فلسفات.

وتتبدى المشكلة الأساسية في تغييب المفاهيم المؤسسة للحداثة، وسيادة مفاهيم ثانوية متفرعة، وبعبارة أخرى: غياب التأسيس واشتداد الجدال حول التفريع.

ولأننا معنيون هنا بالعلاقة بين الحداثة والرؤيا الشعرية، فإنه يتوجب علينا النظر في ماهية الحداثة، والعودة إلى سياقاتها التاريخية والفكرية، ومن ثم الأدبية.

ارتبطت الحداثة Modernism بحركة التحديث في الغرب، ومن ثم بدأت في التميز بوصفها حركة فكرية/فلسفية/أدبية، وذلك إبان ظرف تاريخي معين، يتعلق بالتمرد ضد سلطة الكنيسة ودكتاتوريتها، وتطورت لتصبح ثورة ضد التجربة الشعرية المتحجرة، كما رفضت الوضع الرأسمالي الصناعي والتجاري والزراعي في الغرب، والذي جعل الإنسان ترسا في آلاته العملاقة، ومن هنا تمرد الشاعر الغربي ضد هذه الأوضاع، وتغلفت ذاته بالانطوائية والاغتراب[1].

فالحداثة ثورة وتمرد ضد: الاستبداد الكنسي الديني، القيود والتقاليد الاجتماعية والفكرية والثقافية السائدة، وضد وضعية الإنسان الغربي الاقتصادية بكل ما فيها من امتهان لإنسانيته، والحط من قيمته، وبالطبع فإن الحداثة ليست بمعزل عن حركة الفكر الغربي، والممثلة في العلمانية الجزئية والشاملة، والتي تحمل في جوهرها تمردًا واضحًا ضد أوضاع العالم الغربي الكهنوتية والاجتماعية، فالعلمانية الشاملة ذات بعد معرفي كلي ونهائي، تحمل رؤية عقلانية مادية،



أدونيس

تدور في إطار المرجعية الكامنة والواحدية المادية، التي ترى أن مركزية الكون في الكون نفسه، وليس فيما وراء الطبيعة، وأن الكون وما فيه من عناصر في حالة حركة دائبة، ويتفرع عنها رؤى أخلاقية وتاريخية واجتماعية ومعرفية، محورها ذات الإنسان التي يمكن أن تكون منطلقًا لفهم العالم وتفسيره وتحليله في ضوء المعطيات المادية حوله [2].

ولعل الجانب الأهم الذي رسخته العلمانية الغربية هو الاحتفاء بالإنسان، وتبيان دوره في الكون والحياة، ومن هنا ظهرت نزعة الإنسانوية، التي تعلي من عقلانية الإنسان وقدرته على حل مشكلات دنياه ومجتمعه، وقهر الطبيعة.

وقد تجلت الحداثة بوصفها مذهبًا فنيًا وأدبيًا في مطلع القرن العشرين، مع زيادة نزعات التمرد، والتقائها مع الفكر الماركسي، ثم انتعشت بقوة إبان وبعد الحرب العالمية الأولى، كثورة ثقافية ضد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أدت إلى كارثة الحرب العالمية وموت عشرات الملايين من البشر، وسيادة نزعة عبثية الحياة، ومناداة كثير من الفلاسفة بالقطيعة مع الماضي بكل ما يحمله من ضغائن.

فيمكن القول إن المفاهيم المؤسسة للحداثة هي: التمرد، والقطيعة مع الماضي وإعادة النظر في التراث الإنساني، والاعتداد بذات الإنسان وعقلانيته وفرادته. وهو ما صاغته الحداثة العربية، كما نجد في تنظيرات

إن إدونيس - شأن مبدعي الحداثة الغربية - يدعم كل أشكال التمرد الإبداعي، وتعزز الاختلاف عما هو سائد، وترنو إلى التغاير عن المطروح، وتجعل المبدع في حالة دائمة من البحث عن الجديد.

أدونيس الذي يحدد ثلاثة مبادئ تنطلق منها الحداثة كما فهمها وهي: الحرية الإبداعية دون قيد، لانهائية المعرفة ولا نهائية الكشف، التغاير والاختلاف والتعدد [3].

وهي مبادئ عامة، تشمل الإبداع في كل العصور بل في كل ثقافة ولغة، فأدونيس يرتكز في أطروحته "الثابت والمتحول" على فكرة التمرد الحداثية، ويسعى إلى تطبيقها، على البنية الذهنية في الثقافة العربية الإسلامية وعلى إبداعاتها، التي يهيمن عليها الدين عقيدة وشريعة وثقافة وحضارة، غير ناظر إلى أن الثقافة العربية الإسلامية صنعت حضارتها وإبداعاتها الخاصة بها، شأنها شأن كل الحضارات التي يحتل الدين الصدارة فيها، بل إن الحضارة الإسلامية تنعت بأنها حضارة "نص مقدس"، وهو القرآن الكريم والعلوم التي نشأت حوله، ومن ثم تمددت حتى استوت حضاريًا ومعرفيًا وفكريًا وإبداعيًا، وتلك إشكالية أدونيس وغيره من الحداثيين، ينطلقون من فكر غربي علماني، يحاول أن يقرأ به حضارة دينية، وهو على النقيض يتيه فخرًا بجماليات الإبداع في التراث العربي، والرصيد الهائل من الإبداع الشعري والسردي والفكري فيه، وهو ما جعله يقول مسوغًا لمشروعه: "آثرت أن أضع ثقافتنا وتراثنا في مناخ الأسئلة والتساؤلات، من زاوية اهتماماتي، من أجل فهم المعاني والكشف عنها.. والغاية من هذه الأسئلة أن أفهم من داخل الرؤية العربية الإسلامية معنى هذه الثقافة ودلالتها" [4]. وهي رؤية في جوهرها تشتمل على إعجاب كبير بالتراث العربي، الذي يحفل بكثير من النصوص والنتاجات المتناسبة مع بنيته الثقافية، وأيضًا يحمل نتاجات متضاربة ومتضادة مع هذه البنية، وذلك محور أطروحته عن الثابت/السائد، والمتحول/كل إبداع متجدد. إن إدونيس - شأن مبدعي الحداثة الغربية - يدعم كل أشكال التمرد الإبداعي، وتعزز الاختلاف عما هو سائد، وترنو إلى التغاير عن المطروح، وتجعل المبدع في حالة دائمة من البحث عن الجديد.

ومن هنا تتأسس الرؤيا الشعرية، التي تجعل المبدع متمردًا مختلفًا مغايرًا، لا يكون نسخًا جديدًا لإبداع قديم، وإنما يرنو دائمًا إلى التمايز، ويظل في حالة من القلق، تجعله يتطلع معرفيًا وفكريًا وفلسفيًا، من خلال طرح الأسئلة على ذاته وعلى الوجود وعلى الحياة وعلى المجتمع وعلى الوطن نفسه وموقفه النهضوي.

وهو بذلك ينفي أحد مبادئ الحداثة الغربية ألا وهو مبدأ القطيعة مع الماضي، بل على العكس يرتكز في تنظيراته وإبداعه الشعري على إعادة قراءة التراث العربي، والوقوف على ما هو متغير متجدد مخالف فيه.

وبالتالي، لا مجال لأي مفكر حداثي ينادي بأهمية تبني رؤى الحداثة الغربية، بكل مضامينها الفلسفية والثقافية بدعوى الانفتاح على الآخر/الغرب، على اعتبار أن ثقافته ميراث إنساني عالمي ينبغي الأخذ منه. وهذا مردود علينا بأن هذا ليس جديدًا في عصرنا، بل هو إحدى الأسس التي انبنى عليها الفكر العربي الإسلامي قديمًا، في حواره مع الحضارة الغربية في نسختها اليونانية في الماضي[5].

هذا، وتتأسس الرؤيا الشعرية عند أدونيس بشكل واضح من خلال نفيه لخمسة من الأوهام، يقابلها تثبيته لخمسة من اليقينيات، فالوهم الأول هو نفي الزمنية، حيث يرى بعض الشعراء أن القديم كله تقليدي، وهذا خطأ – عند أدونيس- الذي يؤكد على أن الاحتفاء بالجديد والمغاير لا يعرف زمنًا ما، فليس كل حديث جديدًا، وليس كل قديم تقليديًا، وإنما الأساس هو النص وما فيه من فكر تجديدي. وعبر نفي الوهم الأول[6]، واليقين المصاحب له بأن الجديد لا يعرف زمنًا ولا عصرًا ولا مكانًا، والأوهام الأربعة المتبقية هي: المغايرة بمعناها الإيجابي التي تحمل إضافة إبداعية وفكرية وجمالية مختلفة، ثم المماثلة، برفض أن تكون الحداثة مماثلة لحداثة الغرب ووفق مقاييسه، ويعزز في مقابل ذلك كل حداثة تنبني على التراث الإبداعي العربي. أيضًا، عدم الاحتفاء بالكتابة النثرية بوصفها تمردًا على المنجز الشعري العربي المتوارث، فهذا احتفاء شكلاني، والأساس الجدة هو الطرح الفكري والجماليات وعدم الانسياق وراء البنية اللغوية التقليدية بصورها وتراكيبها[7].

أما مفهوم الرؤيا الشعرية ذاته -عند أدونيس – فيربطه بالكشف، حيث يقول: "والرؤيا في دلالتها الأصيلة، وسيلة للكشف عن الغيب، أو هي علم بالغيب، ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات.. ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي، فيتلقى المعرفة كأنما يتمثل له الغيب، في شخص ينقل إليه المعرفة"[8]. وسنلاحظ هنا أن الرؤيا عند أدونيس تتلاقى مع مفهوم الكشف عند الصوفية، بل نجزم بأنها مأخوذة من التراث الصوفي، وقد شغف به أدونيس، فالكشف عند الصوفية هو كشف النفس لما غاب عن الحواس، وإدراكه على وجه يرتفع الريب منه، كما في المرئيات، سواء كان الكشف بفكر أو حدس أو سائح عيني. وهو أيضًا: الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودًا وشهودًا، وقيل هو الاطلاع على المعاني الغيبية من وراء الحجاب. وهناك كشف عقلي؛ يدركه العقل بجوهره المطلق عن قيود الفكر والمزاج، ومنه ما هو نفساني وهو ما يرتسم في النفوس الخيالية المطلقة[9].

وبغض النظر عن التجربة الصوفية وما فيها من ممارسات وشعائر وطقوس، فإن أدونيس يرى أن الشاعر يدخل في حالة وجدانية، يتخلى فيها عن ذاته الدنيوية، ويسبح في عالم الخيال. وبالتالي يكون "الغيب" في مفهوم أدونيس مغايرًا للغيب في المفهوم الديني، فالغيب عنده يعني ما غاب عن حواس الشاعر، الذي سيرتقي بذاته ووجدانه، ليتأمل الوجود بشكل كلي. فالرؤيا لديه قفزة خارجة عن المألوف، وهذا لن يتحقق إلا بتغيير نفسية الشاعر وذاته الشاعرة

وبغض النظر عن التجربة الصوفية وما فيها من ممارسات وشعائر وطقوس، فإن أدونيس يرى أن الشاعر يدخل في حالة وجدانية، يتخلى فيها عن ذاته الدنيوية، ويسبح في عالم الخيال. وبالتالي يكون "الغيب" في مفهوم أدونيس مغايرًا للغيب في المفهوم الديني، فالغيب عنده يعني ما غاب عن حواس الشاعر، الذي سيرتقي بذاته ووجدانه، ليتأمل الوجود بشكل كلي. فالرؤيا لديه قفزة خارجة عن المألوف، وهذا لن يتحقق إلا بتغيير نفسية الشاعر وذاته الشاعرة، ليتعامل بشكل مختلف مع الوجود والناس والحياة، مما يلزمه بأن يحيا وجدانيًا وعقليًا بمعزل شكلي.

وتلك هي الإشكالية الأساسية في شعرية الحداثة، التي لن نفهم منطقها الإبداعي إلا بفهم جوهر رؤيتها للوجود، بما يغاير موقف الشاعر التقليدي، الذي يرى الخارج/الوجود/الحياة في موقف، حادث، رؤية مباشرة (حسية)، ذكرى، مناسبة.. إلخ، ومن ثم يصوغ نصه في ضوء هذا التفاعل التقليدي مع الخارج.

فالشاعر الحداثي يعمل وفق ثلاثة مراكز إنتاجية، الأول: منطقة الخارج بكل مكوناتها الواقعية والخيالية، والثاني: منطقة الداخل وهي تمثل منطقة جذب للمركز الأول، حيث يتحقق منهما معا نوع من التفاعل النفسي والذهني، وهو تفاعل غير متوازن تغلب فيه المنطقة الداخلية، والتي ستعيد تشكيل الخارجي ليتوافق معها. والمركز الثالث: يتمثل في ارتداد المنطقتين السابقتين معا إلى الخارج مرة أخرى، في تشكيل صياغي له مواصفاته الجمالية المفارقة للصياغة المألوفة (التقليدية) أو الإخبارية (الوصفية)[10].

فالارتداد للداخل هو الأساس في تكوين رؤيا الشاعر الحداثي، ففي أعماق ذاته الشعرية يعيد صهر العالم وفق رؤيته، ومن ثم يرنو إلى الخارج، وقد استوت نظرته، ليصوغها في نص يحمل الجديد فكرًا وإبداعًا وبناء للعالم.

ولكي نفهم رؤيا الشاعر الحداثي، علينا النظر إلى ثلاثة مستويات: مستوى النظرة أو الرؤيا، مستوى بنية التعبير، مستوى اللغة الشعرية[11]، وهذه المستويات تعني النظر إلى مجمل التجربة فكريًا وتعبيريًا وشعريًا، فالرؤيا تعني وجود نسق فكري يعتمده الشاعر مسارًا له، الذي ينظر به إلى العالم، وينعكس في طريقة تعبيره، وفي بناء لغته الشعرية وتكوين جمالياتها وأبعادها.

المراجع:

1 – الحداثة في الشعر العربي: أدونيس نموذجًا، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص29، 30.

2 – العلمانية تحت المجهر، عبد الوهاب المسيري، د. عزيز العظمة، دار الفكر ودار الفكر المعاصر (بيروت – دمشق)، ط1، 2000م، ص119 – 122.

3 – الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ج 1 (الأصول)، ط7، 1994م، ص20.

4 – السابق، ص34.

5 – إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، عبدالغني باره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005م، ص136، 137.

6 – فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1998م، ص239.

7 – السابق، 240 – 242.

8 – الثابت والمتحول، مرجع سابق، ج4 ، ص149.

9 – الكشف والمشاهدة في المعتقد الصوفي، عبد الرحمن عبدالخالق، على موقع المرصد الإسلامي،

http://www.tanseerel.com

10 – مصادر إنتاج الشعرية، د. محمد عبدالمطلب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف1997م، ص52.

11 – فاتحة لنهايات القرن، ص243.

البحث عن غد يأتي بلا وجع



محمد الشحات

القاهرة

إنِّي أمرُّ الآنَ قربَ طفولتي
كي أتركَ الآنَ العيونَ لتحتسي
ممَّا هنالكَ بالمدى أو رحلتي
لنْ ينتهي هذا الغناءُ
للحظة
هذا انتهاءُ اللَّحنِ كنتُ أظنه
قد ينتهي
حالَ انقضاءِ الوقتِ
كنتَ تركتني
فيما تحاولُ رفقتي
أن تنتقي وجعًا
يرافقها
وتتركُ خلفها
قصصُ الطُّفولة
والخيالاتُ التي لا تنتهي
فأضمُّ خوفيَ
علني أنجو به
وأظلُ أبحثُ في ربوعكِ
عنْ غد
يأتي بلا وجع
فأدخلُ خلسةً
فيصدُّني

قلبُ تسوَّرَ باللظى
قدْ كنتُ حينَ حملتُ وجهكِ
لحظة الإصباح
أمرحُ في حنايا الوقتِ
والأيامُ ترقبني
أخافُ الآنَ أن أغفو
وأحملَ رحلتي
وأمرُّ
فيما النَّاسُ يستبقونَ
كي ينجو
ولا يبقى معي
إلا عيونك
تصطفيني ليلةً
ظلَّتْ عيونُ النَّومِ ترقبني هناكَ
أشدُّني
منْ خلفِ خلفي علَّني أنجو
ببعضِ منْ بقايا رحلة
فتركتُ قلبي عالقًا
ومضيتُ أبحثُ في ربوعكِ
عنْ غد
يأتي بلا وجع
يُرَى.

تجليات الألسنية الحديثة في تراثنا اللغوي



د. عبد الله رمضاني

المغرب

ملخص

حاولت في هذا البحث المقتضب أن أقدم صورة مقاربتية مركزة عن بعض المنطلقات الأساسية للألسنية الحديثة في تراثنا اللغوي القديم. وقد أتيت في هذا المقام بمجموعة من النماذج تمثل لحد ما مدى اهتمام لغويينا القدامى بالدرس اللساني، ومحاولة مقارنتها نسبيًا بما انتهت إليه الدراسات الألسنية الحديثة. وغرضي من هذا كله، هو استشراف الجديد كما سعى ويسعى إليه غيرنا من العلماء والدارسين في هذا المجال.

لقد أثبتت الدراسات اللغوية الحديثة بوجود أواصر صلة بين بعض اللغات وانفصالاً وغربة بين بعضها الآخر، بيد أنها لم تنف الخصوصيات التي تتمايز به بعض اللغات عن غيرها...

وكما أنه تعد عملية إسقاط النظريات الألسنية شكلاً ومضمونًا على لغتنا قديمها وحديثها عملاً بعيدًا عن المنطق العلمي، فلا يصح أيضًا الاستهانة بما جادت به قرائح الأقدمين، والدعوة إلى التخلي عنها بذريعة أن الدراسات الألسنية تعتمد منهجًا علميًا سخرت فيه التكنولوجية لخدمة اللغة..

وسنقتصر في هذا المقال المتواضع الإشارة إلى عينات من آراء لغويينا تنسجم إلى حد ما مع ما نادت به الألسنية الغربية. ولن نبالغ إذا قلنا إن الألسنيين الغربيين المنصفين متأثرون بما ابتكرته عبقرية العرب في القديم ومعترفون بما أخذوه عنا. وهذا ما ذهب إليه أحد الألسنيين العرب[1]: (... لقد أثبت باحثون لسانيون غربيون معتدلون أمثال روبنز وتشومسكي تأثر اللسانيات الحديثة بالتراث اللغوي العربي وذلك عن طريق وسائل مختلفة سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة).

أولاً- نظرة موجزة عن الألسنية

الألسنية[2]: هي دراسة علمية للغة، وقد عرفها مؤسس الألسنية دي سوسير بما ترجمته[3]: (موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها).

ظهر هذا العلم في أوروبا في القرن الثامن عشر، ثم تطورت بحوثه واتسعت دائرة اهتماماته في القرن التاسع عشر. أما في القرن العشرين فإن دي سوسير فرق بين الدراسة التاريخية للغة، والدراسة الوصفية.

وقد عرف هذا العلم بتطور الزمن أنواعًا أخرى:

- علم اللغة المقارن- علم اللغة التركيبي- علم اللغة الجغرافي.

ولمزيد من الدقة العلمية، حدد الألسنيون المستويات التي يجب أن تدرس اللغة بموجبها، فإذا هي:

المستوى الصوتي - المستوى النحوي - المستوى الدلالي - المستوى المعجمي.

ويبحث علم اللغة إضافة إلى هذه المستويات الأربعة في ماهية اللغة، ووظيفتها، وبيئتها، وطريقة جمع مادتها.

ثانيًا- جهود العرب اللغوية

نجد في تراثنا اللغوي قدرًا هائلاً من الدراسات والأبحاث التي تلتقي في بعض ما ذهبت إليه مع ما انتهت إليه الألسنية الحديثة. من أهمّ هذه الدراسات، نذكر أصوات اللغة العربية من الناحية الفيزيولوجية التي عالجها كل من الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) وسيبويه (ت 180هـ).

أما تراكيب اللغة فقد اهتم بها النحاة اهتمامًا فائقًا وعلى رأسهم الخليل بن أحمد وسيبويه والكسائي (ت 189هـ) .والفراء (ت 207هـ) وابن يعيش (ت 642هـ) وغيرهم.

وفي علم الدلالة والمعاني نجد البلاغيين قد درسوا اللغة في إطار البلاغة، واشتهر من بين البلاغيين الجرجاني (ت 392هـ) والسكاكي (ت 626هـ) والخطيب القزويني (ت 734هـ) وأبو هلال العسكري (ت 395هـ) وغيرهم.

ولم يغفل لغويونا مسألة ارتباط اللغة بالمجتمع، فالجاحظ (ت 255هـ) أتى خاصة في كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين" بنظريات متميزة في هذا الميدان. كما نجد في "رسالة الغفران" لفيلسوف المعرة نظرات ثاقبة في هذا النطاق.

كما كان للغويينا أبحاث ودراسات جُلّى في البحث عن نشأة اللغة. ومن هؤلاء نذكر ابن جني (ت 392هـ) في الخصائص وابن فارس (ت 395هـ) في الصاحبي والمجمل والمقاييس، وغيرهم.

ولعل في كتب فقه اللغة هذه نظريات تثبت قصب سبق العرب في توصلهم إلى إيجاد إحدى النظريات التي أتى بها الألسنيون في وقتنا الحاضر.

وسنورد بعض هذه النظريات التي أتى بها لغويونا القدماء، وهي كالتالي:

1 - لا تفاضل بين اللغات

أنكرت الألسنية التفاضل بين اللغات، واعتبرت اللغات سواء. وقد وقف علماء اللغة من العرب نفس الموقف السابق ونادوا به قبل الألسنية. من هؤلاء ابن حزم الأندلسي (ت 456هـ) الذي رفض التباهي، ونظر إلى اللغة نظرة علمية حيادية فقال[4]: (توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات، وهذا لا معنى له، لأن وجوه الفضل معروفة، وإنما هي بعمل أو باختصاص، ولا عمل للغة، ولا جاء نص في تفضيل لغة على لغة، وقد قال الله تعالى[5]: ﴿ وَمَآ أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِۦ لِيُبَيِّنَ ﴾ وقال تعالى[6]: ﴿ فَإِنَّمَا يَسَّرْنَٰهُ بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾ فأخبر تعالى أنه لم ينزل القرآن بلغة العرب إلا ليفهم ذلك قومه عليه السلام، لا لغير ذلك. وقد غلط في ذلك جالينوس فقال: إن لغة اليونان أفضل اللغات لأن سائر اللغات إنما هي تشبه نباح الكلاب، أو نقيق الضفادع. وهذا جهل شديد، لأن كل سامع لغة ليست لغته ولا يفهمها، فهي عنده في النصاب الذي ذكره جالينوس ولا فرق).

2 - السليقة اللغوية

يرى الألسنيون، بإزاء ما يسمى بـ(السليقة اللغوية)، أن الطفل لا يكتسب اللغة وراثة، وفي تصورهم أن اكتسابها يبدأ بالتقليد ثم تتثبت بالمران، لأن اللغة في نهاية المطاف ملك من تعلمها. ولقد سبقهم إلى نظرتهم هذه عبد الرحمن بن خلدون (ت 808ه) بقوله[7]: (اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها... والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأن الفعل يقع أولاً، وتعود منه للذات صفة، ثم تكرر فتكون حالاً، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة).

إذا كان الألسنيون قد بدأوا بمقارنة اللغات متأخرين، أي في القرن الثامن عشر الميلادي، وابتدعوا ما يسمى بعلم اللغة المقارن، فإن علماءنا قد شرعوا في البحث فيها قبيل القرن الثاني للهجرة

3 - مقارنة اللغات

إذا كان الألسنيون قد بدأوا بمقارنة اللغات متأخرين، أي في القرن الثامن عشر الميلادي، وابتدعوا ما يسمى بعلم اللغة المقارن، فإن علماءنا قد شرعوا في البحث فيها قبيل القرن الثاني للهجرة، إذ قارن الخليل بن أحمد بين الكنعانية والعربية بقوله[8]: (وكنعان بن سام بن نوح، ينسب إليه الكنعانيون وكانوا يتكلمون بلغة تضارع العربية).

ونجد أبا حاتم الرازي (ت 322هـ) يوازن بدوره بين العربية والسريانية حيث قال[9]: (للعرب في كلامها علامات لا يشركهم فيها أحد من الأمم نعلمه.منها إدخالهم الألف واللام في أول الاسم وإلزامهم إياه الإعراب في كل وجه.. كما في "الطور" وحذفوا الألف التي في آخر الحرف فألزموه الإعراب في كل وجه، وهو بالسريانية "طورًا" على حال واحد..وكذلك اليم هو بالسريانية "يما" فأدخلت العرب فيه الألف واللام وصرفته في جميع الإعراب على ما وصفت).

كما قارن بعد ذلك بين العربية والفارسية[10].

وفي نفس السياق نجد سيبويه الأندلس أبا حيان التوحيدي (ت 754هـ) قد تحدث بدوره عن صلات قربى بين لغتي العرب والحبش فقال[11]:(...من تكلم بهذا من العرب إن كان تكلّم به فإنما سرى إليه من لغة الحبش لقرب العرب من الحبش ودخول كثير من لغة بعضهم في لغة بعض.... وكثيرًا ما تتوافق اللغتان ..في ألفاظ وفي قواعد من التراكيب النحوية..).

نكتفي بهذا القدر، وقصدنا من ذلك هو إعطاء فكرة عن مدى اهتمام علمائنا بهذه القضية دون الخوض في تفصيلات الموضوع.

4 - حقيقة اللغة

إذا عدنا إلى تعريفات علمائنا اللغويين وجدنا فيها تعريفات قيمة ودقيقة للغة لا تقل شأنًا عما انتهى إليه بحث الألسنيين في ماهية اللغة. فهذا ابن جني يقول[12]:(أما حدّها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم). ولعل هذا التعريف الدقيق للغة يكون ابن جني قد ميّز بين لغتين: لغة منطوقة وأخرى مكتوبة. ودرس اللغة من منطلق أنها منطوقة مثل الألسنيين ولم يدرسها من كونها مكتوبة كما فعل فقهاء اللغة القدماء. وتعليل ذلك مردّه إلى أن علماءنا القدامى اعتمدوا الرواية والمشافهة حينما شرعوا بجمع اللغة وتدوينها تمهيدًا لاستقراء قواعدها وأبنيتها.

كما أبرز ابن جني في موضع آخر رمزية اللغة باعتبارها

أصواتًا ترمز إلى أشياء حيث قال[13]: (...وذلك كأن يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعدًا، فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء المعلومات، فيضعون لكل واحد منها سمة ولفظًا، إذا ذكر عرف به ما مسمّاه ليمتاز من غيره وليُغْنَى بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين).

ويؤكد هذا ما ذهب إليه والتر وارتبورغ الأستاذ بجامعة بال بسويسرا بقوله في رمزية اللغة[14]: (كل مجموعة معينة من الأصوات يقابلها حالة وعي أو إدراك خاصة. فسلسلة الأصوات التي تكون الكلمة الفرنسية arbre مرتبطة ارتباطًا وثيقًا في مجال استعمال اللغة الفرنسية بتمثيلها arbre وهذا الارتباط قد يبدأ من الكلمة إلى التمثيل، وقد يبدأ على العكس من ذلك من التمثيل إلى الكلمة فما أسمع الكلمة حتى تنبعث الصورة image حالاً في عقلي esprit، وعلى العكس من هذا إذا انبعثت الصورة في عقلي فإنها تثير الكلمة ولو لم تنطقها أعضاء النطق...).

خامسًا- وظيفة اللغة

اعتبر الألسنيون أن اللغة في النهاية ظاهرة اجتماعية. وقد عبر عن وجهة الألسنيين كافة فندريس حين قال[15]: (في أحضان المجتمع تكونت اللغة...فاللغة وهي الواقع الاجتماعي بمعناه الأوفى تنتج الاحتكاك الاجتماعي، وصارت واحدة من أقوى العرى التي تربط الجماعات..).

ولعل هذا ما ذهب إليه ابن جني، حيث نراه يؤكد على أن اللغة لا تكون إلا داخل المجتمع. وبالتالي يكون ابن جني له قدم سبق في هذا الميدان مقارنة بعلماء الألسنية.

وبهذا الصدد يطالعنا علامة آخر هو الجاحظ برأي رائع يسبق علم اللغة الاجتماعي فيقرر حقائق لم يفصل فيها علماء الألسنية بعد. لقد وضّح هذا العالم المتميز أن كلام الإنسان لا يمكن اختزاله في كونه مجرد القدرة على استعمال الصوت الطبيعي في الصياح، مستدلاً على ذلك بقوله: (...ومتى أحببت أن تعرف ذلك فتسمَّعْ تجاوب السنانير، وتوعُّدَ بعضها لبعض في جوف الليل، ثم أحصِ ما تسمعه وتتبَّعْه، وتوقَّفْ عنده، فإنك ترى من عدد الحروفِ ما لو كان لها من الحاجات والعقول والاستطاعات، ثم ألّفتها لكانت لغة صالحة الموضع متوسطة الحال...)[16].

فالصوت لصير لغة لابد أن تكتمل فيه شروط أسماها الجاحظ بالحاجات والعقول والاستطاعات. فالجاحظ يريد أن يؤكد هنا أن اللغة لا تتمظهر في مخارج حروفها، بل تمثلها قدرة إنسانية مفكرة عاقلة ومبينة عن الحاجات البشرية في مجتمع إنساني.

في ضوء الحقائق العلمية التي توصل إليها الجاحظ في زمانه، نؤكد أنه يعطينا للغة نفس الحدود والرسوم التي أعطانا إياها عالم الألسنية الأمريكي إدوارد سابير من خلال تعريفه القائل[17]: (الكلام وسيلة إنسانية خالصة، ولا غريزة فيه إطلاقًا، تمكنه من توصيل الأفكار والانفعالات والرغبات من طريق نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية على وجه التغليب والتعميم تصدرها أعضاء النطق بصورة إرادية).

ونرى الجاحظ في موضع آخر يذهب إلى أبعد من ذلك

وفي اعتقادي، أنه لا يمكن لأحد منا أن ينكر ريادة الخليل في مجال الدراسات الصوتية خاصة حينما رتّب "معجم العين" ترتيبًا صوتيًا موزعًا الحرف على مخارجها ناسبا كل مجموعة إلى مخرج من مخارج النطق. وقد دلّته أذنه الموسيقية إلى التمييز بين الحركات الطوال والقصار، وتبيّن أنها علاقة في الكم لا في الكيف. ولعل اهتمام الخليل بالدراسات الصوتية هي التي ساعدته على اكتشاف بحور الشعر.

حيث أكّد أن اللغة ظاهرة اجتماعية، إذ ربط سبب وجود الكلام بسبب وجود الحاجة إليه، ويدعم هذا الرأي قوله[18]: (...إن من أعون الأسباب على تعلم اللغة فرط الحاجة إلى ذلك. وعلى قدر الضرورة إليها في المعاملة يكون البلوغ فيها والتقصير عنها...).

ومن الطريف أننا نجد الاستراباذي (ت 688هـ) يؤكد نفس الفكرة حين قال[19]: (والمقصود من قولهم وضع اللفظ جعله أولاً لمعنى من المعاني مع قصد أن يصير متواطأ عليه بين قوم... ولا يقال لكل لفظة بدرت من شخص لمعنى إنها موضوعة له من دون اقتران قصد التواطؤ بها)، أي أن اللغة ليست ظاهرة غريزية بل هي تكتسب اكتسابًا.

وقد بيّن ابن فارس عملية الاكتساب هذه بقوله[20]: (تؤخذ اللغة اعتياديًا عنهم كالصبي العربي يسمع أبويه وغيرهما، فهو يأخذ اللغة عنهم على مرّ الأوقات. وتؤخذ تلقّنًا من ملقّن. وتؤخذ سماعًا من الرواة الثقات ذوي الصدق والأمانة ...).

لقد تقدّم ابن فارس في رأيه هذا على عالم الألسنية إدوارد سابير الذي وازن اللغة بالمشي، فرأى المشي وظيفة إنسانية عضوية موروثة تستوي فيه كل الأمم، أما اللغة فوظيفة إنسانية مكتسبة. وعليه، فإن طفلاً عربيًا إذا وضع منذ ولادته في اليابان أو في ألمانيا أو في انجلترا دون أن يكون حوله وسط اجتماعي يتكلم العربية فإنه سيتحدث اللغة اليابانية أو الألمانية أو الانجليزية تحقيقًا وتأكيدًا.

سادسًا- علم الأصوات اللغوية

إن قريحة العرب قد جادت ببعض الآراء في هذا المجال سبقت بها نظريات هذا العلم. وقد تمثلت آراء العرب القدامى في حركات الإعراب التي اعتبرت بحق من البدايات الأولى في إسهامات العرب في الدراسات الصوتية. وقصة وضع حركات الإعراب مشهورة منثورة في كتب اللغة وقطباها زياد بن أبيه وأبو الأسود الدؤلي وقد أوجزها الداني بقوله[21]: (رجع أبو الأسود الدؤلي من فوره إلى زياد فقال: يا هذا، قد أجبتك إلى ما سألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن فابعث إلي ثلاثين رجلاً، فأحضرهم زياد فاختار منهم أبو الأسود عشرة ثم لم يزل يختار منهم حتى اختار رجلاً من عبد القيس فقال: خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد، فإن فتحت شفتيّ فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتهما فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتهما فاجعل النقطة في أسفله، فإن اتبعت شيئًا من هذه الحركات غُنّة فانقط نقطتين، فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره).

ومما يستحق ذكره في هذا المقام أن تصنيف الحركات يعتمد في الدرس اللغوي الحديث هذا المبدأ الفيزيولوجي الذي استحدثه أبو الأسود الدؤلي (ت 69هـ).

وفي هذا السياق ذاته نجد الألسنيين قد انتهوا إلى أن الفرق بين الحركات القصيرة والأخرى الطويلة لا يعدو أن يكون فرقًا كميًا لا كيفيًا. وفي نفس المعنى نرى جان كانتينو يدرس المدى الذي يستغرقه طول الحركة فيقول[22]: (يطلق اسم حركات طويلة على الحركات التي يمتدّ فيها إخراج النفس امتدادًا يصير معه مدى النطق بها مساويًا لمدى النطق بحركتين بسيطتين بل وقد يتعدّى ذلك).

وفي اعتقادي، أنه لا يمكن لأحد منا أن ينكر ريادة الخليل في مجال الدراسات الصوتية خاصة حينما رتّب "معجم العين" ترتيبًا صوتيًا موزعًا الحرف على مخارجها ناسبا كل مجموعة إلى مخرج من مخارج النطق. وقد دلّته أذنه الموسيقية إلى التمييز بين الحركات الطوال والقصار، وتبيّن أنها علاقة في الكم لا في الكيف. ولعل اهتمام الخليل بالدراسات الصوتية هي التي ساعدته على اكتشاف بحور الشعر.

وأتى بعدهما ابن جني فأسدى إلى الدراسات الصوتية آراء سديدة، خاصة، عندما أبان عن نظرته في الحركات بقوله[23]: هي (أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة...وقد كان متقدمو النحويين يسمّون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة).

ثم إن ابن جني يعتبر، دون مغالاة، واضع مصطلح علم الأصوات، ويشهد على ذلك قوله[24]: (اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متّصلاً حتى يعرض له الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيُسمّى المقطع أينما عرض له حرفًا).

لقد استطاع ابن جني أن يفرّق بينهما تفريقًا بيّنًا ودقيقًا لم يقدر الألسنيون أن يبزّوه في هذا الميدان حينما قال[25]: (فقد ثبت بما قدمناه معرفة الصوت من الحرف، وكشفنا عندهما بما هو متجاوز للإقناع في بابهما، ووضحت حقيقتهما لمتأمّلهما).

وهذا ابن يعيش (ت 643هـ) هو الآخر قد بيّن الفرق بين الصوت والحرف مما لم يترك زيادة لمستزيد بقوله[26]: (والحرف إنما هو صوت مقروع في مخرج معلوم). كما أنه حدّد المخرج بقوله[27]: (والمخرج هو المقطع الذي ينتهي الصوت عنده).

ولم تتوقف إسهامات العرب في الدراسات الصوتية عند هذا المستوى بل تعدوا ذلك، إذ حاولوا أن يفسّروا اللهجات

بالميزات الصوتية المنطوية عليها.

سابعًا- عيوب النطق

إن هذا المصطلح لم يرد تداوله عند لغويينا القدامى بل استخدموا مصطلحات أخرى مماثلة ومقاربة له في المعنى فذكروا الآفة. قال المبرِّد[28] (ت 285هـ): (يقال للعَيِّ: لجلاج، وقد يكون من الآفة تعتري اللسان). وقد أورد الجاحظ هذه الآفة قائلاً[29]: (... ثم رجع بنا القول إلى الكلام الأول في ما يعتري اللسان من ضروب الآفات).

وقد وجدنا في أقوال الجاحظ ما يثبت تمييزه بين هذه الأمراض مجتمعة. قال الجاحظ[30]: (يقال في لسانه حُبْسة: إذا كان في لسانه ثقل يمنعه من البيان. فإذا كان الثقل الذي في لسانه من قبل العُجْمة قيل: في لسانه حكلة).

وقد تحدث الجاحظ عن بعض الأمراض من الناحية الفيزيولوجية فعقد في البيان والتبيين فصلاً بعنوان[31]: (ذكر الحروف التي تدخلها اللُّثغة وما يحضرني منها"، وقد رأى أنها أربعة أحرف هي: القاف والسين واللام والراء)..

ويبين في موضع آخر مصاعب النطق عند بعض المتكلمين كالتعتعة والحبسة والعقلة واللكنة والحكلة وغيرها ... [32].

وقد زاد المبرد على العيوب السابقة عددًا من العيوب الأخرى كالرُّتة والغمغمة والطمطمة والغنة وغيرها[33].

يتضح مما سبق، أن الجاحظ يقترب بشكل كبير في بحثه هذه الأمراض من البحوث اللسانية المعاصرة المبنية على المقاييس اللسانية النفسية أو ما يطلق عليه بالمصطلح اللساني psycholinguistics الذي ترجم بعلم النفس اللغوي أو علم اللغة النفسي[34]. ولم تتوقف جهود الجاحظ بتحديد وتشخيص أمراض النطق، بل تعدى ذلك إلى محاولة وصف الدواء المفيد والفعّال الذي قد يقضي على بعضها[35]. ومن المذهل أن نرى علم اللغة الحديث يقرّ هذه الأدوية التي اهتدى إليها الجاحظ.

ولم يكتف الجاحظ بإبراز عيوب النطق الفيزيولوجية بل حاول أن يذكر بعض العوامل الاجتماعية التي أفرزت هذه الظواهر.

وعليه يكون الجاحظ قد أدرك بعدًا آخر من أبعاد علم اللسان الحديث هو البعد الاجتماعي الذي أطلق عليه الألسنيون الأمريكيون اسم علم اللسان الاجتماعي أو Sociolinguistic.

ثالثًا- مناهج البحث اللغوي

لقد اعتمدت الألسنية الحديثة مناهج عديدة في دراساتها وبحوثها اللغوية، تبعا لاختلاف نظرة أصحابها وتعدد مدارسهم. وفي هذا السياق سنركز على أبرز المناهج الموظفة في هذا المجال، وهي كالآتي:

1 - المنهج الوصفي:

أقام أسسه ومبادئه دي سوسير، وغرضه وصف اللغة من حيث هي تنظيم قائم بذاته، وفيه توصف اللغة[36]: (بوجه عام على الصورة التي توجد عليها في نقطة زمنية معينة ليس ضروريًا أن تكون في الزمن الحاضر) . يبدأ الوصف عند أصحاب هذا المنهج بالصورة المنطوقة للغة ثم ينتقل إلى الصورة المكتوبة، وتتم عملية تسجيل الظواهر لديهم انطلاقًا من الاستقراء.

ولو رجعنا إلى تاريخ النحو العربي لوجدنا تجليات هذا المنهج الوصفي حاضرًا بقوة، لأنه ينطلق من الاستقراء كما يوثّق ذلك كتاب سيبويه. ثم إن البدايات الأساسية للنحو العربي لها علاقة وثيقة ومباشرة بالواقع اللغوي المبني على الاستخدام.

وتعتبر مسألة تلقّي النصوص من أفواه الرواة ومشافهة الأعراب من أهم الأمثلة الدالة على الاتصال اللغوي. وبناء على هذا السبيل استطاع العلماء استقراء اللغة واستنباط القواعد التي ينبئ بها هذا الاستقراء وينبثق عنه.

2 - المنهج التاريخي:

يهتم بدراسة اللغة عبر تاريخها الطويل، ودراسة مظاهر تطورها وأسبابه ومظاهره. ولغتنا عبر تاريخها الطويل، شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى، مرّت بمراحل من بداوة وحضارة وانتقال من عصر الظلمات إلى عصر النور. لهذا رأينا بعض الألفاظ الجاهلية صارت تكتسب معاني دلالية جديدة بمجيء الإسلام وتطور المجتمع الإسلامي [37].

وفي لغتنا العربية قسم اشتغل فيه النحاة واللغويون قديمًا وحديثًا يعتبر من صميم اهتمامات المنهج التاريخي اهتمت به دراسة الأخطاء اللغوية، وقد كتبت فيها مؤلفات ورسائل عديدة.

3 - المنهج التحويلي:

يرى هذا المنهج أن الجملة لها مبنيان: مبنى ظاهري، ومبنى باطني. وضوابط الاستنباط اللغوي هي التي تؤلف العلاقة بين المبنيين فتحوّل المبنى العميق إلى المبنى السطحي. وليس غريبًا أن نجد بعض ملامح هذين المبنيين في جملتنا العربية.

ولقد لخص بعض الباحثين الجوانب التحويلية في النحو العربي بالأمور الآتية[38]:

- قضية الأصلية والفرعية: النكرة أصل المعرفة، والمفرد أصل الجمع...
- قضية العامل: يرى أنها تمثل البنية العميقة أو الجانب الإدراكي في اللغة..
- قواعد الحذف.
- قواعد الزيادة والإقحام.
- قواعد إعادة الترتيب.

وأخيرًا، نكتفي بهذا النزر فيما التقت فيه دراستنا اللغوية القديمة مع الدراسات الألسنية الحديثة. لذلك أرى، أنه خليق بنا أن نعيد قراءة هذا التراث قراءة متروية ومتمهلة في ضوء المناهج الحديثة التي تعيننا على فهم تراثنا فهمًا عصريًا سليمًا دون المساس بمقومات وجودنا العربي وخصوصياته اللغوية.

الهوامش:

1 - دراسات لسانية تطبيقية- د. مازن الوعر، دار طلاس دمشق، ط1/1989، ص: 31.
2 - Le langage.Sous la direction de Bernard Poitier. P 253
3 - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي- د. محمود السعران، دار النهضة بيروت، ص: 49.
4 - الإحكام في أصول الأحكام- ابن حزم الأندلسي، مطبعة الإمام، 32/1.
5 - سورة إبراهيم الآية 4
6 - سورة الدخان الآية 58
7 - المقدمة- ابن خلدون، تحقيق د. وافي، دار النهضة، 1278/3. وينظر في هذه المسألة: كتاب الصاحبي في فقه اللغة لابن فارس ص: 62 كتاب الخصائص لابن جني 15/2، 16.
8 - كتاب العين- الخليل بن أحمد، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت 2002 ، 52/4.
9 - كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية- أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1/-1994 90/1،89.
10 - المصدر السابق، 90/1.
11 - تفسير بحر المحيط- أبو حيان محمد بن يوسف التوحيدي، دراسة وتحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معرض، دار الكتب العلمية بيروت، ط1/-1993 167/4.
12 - الخصائص- أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية 1/ 33.
13 - المصدر السابق- 44/1.
14 - علم اللغة- د. محمود السعران، دار النهضة العربية للنشر بيروت، حاشية 1، من ص: 72، 73.
15 - اللغة- ج.فندريس، ترجمة عبد الحميد الدّواخلي ومحمد قصاص وفاطمة خليل، المركز القومي للترجمة القاهرة، ط/2014 ص: 35.
16 - الحيوان- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي بيروت، 1969، 5/ 289
17 - علم اللغة الاجتماعي عند العرب- د. هادي نهر، مكتبة لسان العرب، ط1/-1988 ص: 64.
18 - الحيوان- الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، 5/ 290
19 - شرح الرضي لكافية ابن الحاجب – الرضي الأستراباذي، 1 تحقيق يحيى بشير مصري، نشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1/-1996 4/1.
20 - الصاحبي في فقه اللغة- أبي الحسن أحمد ابن فارس، تحقيق عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت، ط1/-1993 ص: 62.
21 - المحكم في نقط المصاحف- أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق عزة حسن، دار الفكر دمشق، ط2/-1997 ص: 3، 4
22 - دروس في علم أصوات العربية- جان كانتينو، ترجمة صالح قرمادي، ص: 145، 146
23 - سر صناعة الإعراب- ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، ط2/-1993 17/1
24 - المصدر السابق- 7/1
25 - نفسه، 9/1.
26 - شرح المفصل- ابن يعيش، مطبعة المنيرية، 124/10
27 - المصدر السابق، نفس الصفحة.
28 - الكامل- المبرّد، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة مصر، 14/1
29 - البيان والتبيين- الجاحظ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، -1948 57/1.
30 - الحيوان- الجاحظ، 21/4
31 - البيان والتبيين- الجاحظ، 34/1
32 - المصدر السابق، 37/1.
33 - الكامل- المبرّد، 220/2، 221
34 - سيكولوجية اللغة والمرض العقلي- جمعة سيد يوسف، عالم المعرفة 145، ص: 17.
35 - البيان والتبيين- الجاحظ، 134/1.
36 - أسس علم اللغة- ماريو باي، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8/-1998 ص: 137
37 - المزهر في علوم اللغة وأنواعها- عبد الرحمن جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية صيدا، 209/1.
38 - منهج البحث اللغوي- علي الزوين، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1/ 1986، ص: 47، 48.



"علم الأوبئة" العربي.. أيادٍ بيضاء على العالم



طايع الديب*

صحفي وكاتب من مصر

يسجل التاريخ كيف كان "علم الأوبئة" العربي، الذي أرسى مبادئه أطباء كبار، على رأسهم الرازي وابن سينا والزهراوي، سبّاقًا في اكتشاف طرق العدوى، وإرساء نظام "العزل الصحي"، وسواها من التدابير التي لجأت إليه معظم دول العالم الآن، لمكافحة تفشي وباء "كورونا المستجد".

وكان للأطباء العرب العظام أيادٍ بيضاء على أوروبا، عندما ضربها وباء الطاعون في القرون الوسطى، ثم على العالم أجمع، منذ ذلك التاريخ حتى عصرنا الراهن، لكونهم أول من شرّع تلك التدابير الصحية في تاريخ الجنس البشري.

ومن المعلوم أن أولئك الأطباء كانوا من أصحاب العلوم الموسوعية التي لا تقتصر على الطب فحسب، لذلك لم يكن الطبيب أو "النطاسي" البارع يحصر نظرته في أعراض المرض وحده بشكل ضيق الأفق، وإنما كان الواحد منهم يعتبر الصحة والمرض مرتبطيّن بسياق أوسع، ومتوقفيّن على عدد من العوامل البيئية المحيطة بالشخص، والمتعلقة بأسلوب حياته في المقام الأول. وهو الأمر الذي أسفر عن اكتشاف دور "العدوى" في انتشار الأوبئة والجوائح، وتبيّن أهمية تدابير مثل العزل الصحي لمكافحتها والخلاص منها في نهاية المطاف.

ويُعد الطبيب والمؤرخ العربي ابن الخطيب الأندلسي (1313 - 1376م) أول من استخدم مصطلح "الوباء" بشكله العلمي الحالي، بعد أن درس الأمراض المعدية في أوروبا إبان انتشار أوبئة فتّاكة مثل الطاعون والكوليرا والجدري، وهي الجوائح التي يؤكد المؤرخون أنها حصدت ما يقرب من ثلث أرواح الأوروبيين في العصر الوسيط.

ويقول هوارد تيرنر في كتابه "العلوم عند المسلمين"، إن "ابن الخطيب" ترك لنا توصيفًا علميًا دقيقًا وضافيًا هو الأول من نوعه على مستوى العالم، للأوبئة التي ضربت أوروبا آنذاك، مؤكدًا أنه يمكن اعتبار هذا التوصيف - بجدارة- النظرية الأولى في "علم الأوبئة" المعاصر.

كتب "ابن الخطيب": "فإن قيل كيف نسلّم بدعوى العدوى، وقد رد الشرع بغير ذلك؟، قلنا: لقد ثبت وجود العدوى بالتجربة والمشاهدة والاستقراء والحس والأخبار المتواترة، وتلك هي مواد البرهان. ثم إنه غير خفيٍّ على من نظر في هذا الأمر، أن من خالط المصاب بهذا المرض يهلك، في حين يسلم من لم يخالطه. كذلك فإن المرض يقع في الدار أو المحلة من ثوب أو آنية. فالقرط يتلف من علقه بأذن المصاب، ويُبيد البيت بأسره. من البيت

ينتقل المرض إلى المباشرين، ثم إلى جيرانهم وأقاربهم وزائريهم حتى يتسع الخرق".

"العدوى" والأجرام السماوية!

يدرس "علم الأوبئة" كيفية وقوع الحالات والأحداث المرتبطة بالصحة العامة في مجتمعات سكانية بعينها. ويشمل هذا دراسة المحددات المؤثرة على تلك الحالات، وتطبيق المعرفة الناتجة عن ذلك في سبيل السيطرة على الأمراض والمشكلات الصحية.

ويُعنى "علم الجوائح"، وفق الطبيب الإيطالي الشهير روبرتو سارانشي، بالتعامل مع حركة تفشي الجوائح على جبهتيّن، الأولى هي الكائنات المجهرية الدقيقة المسببة للوباء، أي الفيروسات والبكتيريا والأوليّات غير المرئية التي تحمل المرض.

أمّا الجبهة الثانية فهم البشر أنفسهم من ضحايا هذه الكائنات، التي لا تريد - في حقيقة الأمر - شرًا بالمريض، بل هي تمارس حقها الطبيعي في البحث عن عائل أو "سط حيوي" تعيش عالة عليه، فلا تجد أمامها سوى أجسام البشر.

ويعلم أعداؤنا من الكائنات المُسببة للأمراض جيدًا أن بقاءهم في الجسد المستضيف العائل قصير الأمد، فالمريض إما يُعالج فيتعافى ويقضي على مسببات المرض، أو يسقط صريعًا. وفي الحالتين، فإن أعمار هؤلاء الأعداء قصيرة، لذا فهم لا يفوّتون أي فرصة للانتقال إلى جسد شخص آخر. وهكذا دواليك من مريض إلى مريض، تحدث العدوى، ومن ثم قد يصير المرض تبعاً لذلك جائحة كبرى.

وقبل هذه الملاحظات الطبية الدقيقة التي انفرد بها الطب العربي، ورد في بعض مصنفات أطباء اليونان القدامى مثل "أبقراط" و"جالينوس" وغيرهما، نثار من الانطباعات عن كيفية حدوث العدوى وتفشي الأوبئة. غير أن هذه الاستنتاجات البدائية لم تُعرف بشكلها العلمي المبدئي إلا على أيدي الأطباء العرب، الذين يُنسب لهم فضل السبق في رصد وتفسير كيفية تطور العدوى إلى جائحة.

كتب الطبيب الأندلسي الرائد "ابن الخطيمة" الذي كان وزيرًا في قصر غرناطة: "إن نتائج تجاربي الطويلة تشير إلى أن من خالط أحد المصابين بمرض سار، أو لبس من ثيابه، ابتُلي مباشرة بالداء، ووقع فريسة العوارض نفسها. وإذا بصق العليل الأول دمًا، بصق الثاني أيضًا"، وهو ما يعني ببساطة أن إفرازات المريض تمثل مصدر عدوى مؤكدة للآخرين، الأمر الذي لم يكن معلومًا من قبل في الطب اليوناني، حيث دأب أطباء أثينا وإسبرطة القدامى على اعتبار أن مصدر العدوى هو حركة الأجرام السماوية!

واستفاد الأطباء الأوروبيون، فيما بعد، من ترجمة كتب "الرازي" الذي خصص مصنفًا طبيًا مفصلاً للأمراض المعدية، مثل الجرب والسل والجذام، وكان له كتاب صغير عن "الحصبة والجدري" توالت عمليات طباعته في جميع أنحاء أوروبا حتى القرن التاسع عشر. وفي مستشفاه الذي أسسه على مبادئ التجربة، قسّم "الرازي" مرضاه إلى مجموعتين منفصلتيّن لتجنب انتشار المرض، وقد أدى ذلك إلى ظهور تدابير "الحجر الصحي" المتعارف عليها في الوقت الراهن.

وهكذا، أنتجت حضارة الأندلس العربية الإسلامية في تلك الحقبة المظلمة من تاريخ أوروبا، العديد من الأطباء النوابغ، الذي أسسوا اللبنات الأولى لعلم الأوبئة، وشخّصوا بدقة لا نظير لها في تلك الفترة آلية انتشار الأمراض المعدية، وكان من بين هؤلاء أبو القاسم الزهراوي (توفي 1013م) ومروان بن زهر (توفي 1160م)، وسواهم.

وباء "الموت الأسود"

في مقدمة كتاب "الأوبئة والتاريخ.. المرض والقوة والإمبريالية" يقول المترجم الدكتور أحمد عبدالجواد، الأستاذ بكلية الطب البيطري جامعة القاهرة، إنه قبل بدء تطبيق نظام "الحجر الصحي" في مدينتي جنوا والبندقية، وعزل بعض مدن شمال إيطاليا التي ضربها وباء الطاعون أو "الموت الأسود" عام 1374م، عرفت الحواضر العربية مثل "دمشق" تطبيق العزل الصحي، وقام الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك ببناء أول مستشفى "بيمارستان" في دمشق، وأصدر أوامره بعزل مرضى "الجذام" لضمان عدم اختلاطهم بالآخرين، كما قدم لهم العلاج مجانًا.

ويشير المترجم إلى أن "النظرية العامة للعدوى"، وإجراءات العزل الصحي، فضلاً عن طرائق التعامل الطبي المختلفة مع الأمراض الوبائية بشكل عام، إنما هي - بالأساس- إحدى منجزات الطب العربي القديم، التي عرفتها أوروبا عبر ثلاثة طرق، هي: الأندلس، وجزيرة صقلية، والحروب الصليبية، ما يعني أن إجراءات الحجر الصحي لم تظهر من دون مقدمات في المدن الإيطالية، بل أرساها الطب العربي قبل ذلك بنحو 700 سنة.

ويؤكد د. عبدالجواد أن مفهوم "العدوى" نفسه مأخوذ من الأطباء العرب في الأندلس، وأن هذا المفهوم انتقل بعد ذلك إلى الجامعات الأوروبية، وهو أفرز أجيالاً جديدة من الأطباء الأوروبيين الذين كان لديهم ثقة كبيرة في نجاعة المنهج الطبي العربي. وذلك على الرغم من عدم معرفة الأطباء العرب أو غيرهم، وقتذاك، بطبيعة الكائنات الدقيقة المُسببة للوباء، أو بكيفية تسببها في ذلك، حيث لم يحدث ذلك التطور المفصلي في تاريخ الطب إلا بعد اختراع المجهر "الميكروسكوب" في أواخر القرن التاسع عشر، ولم يتم التوصل إلى اكتشاف الميكروب المُسبب لمرض الكوليرا، أكثر الأوبئة فتكًا بالجنس البشري، سوى عام 1883م.

> في عام 1382م، حينما تفشى وباء الطاعون للمرة الثانية في أصقاع أوروبا، نشر عالم فرنسي يدعى شاليه دي فيناريو كتابًا انتقد فيه بقسوة الخرافات الطبية التي كانت سائدة في أرجاء القارة، والتي كانت تربط بين انتشار الأوبئة وحركة الأفلاك، مؤكدًا أن الأطباء العرب هم مؤسسو "علم العدوى"، وهم أول من لاحظ - مثلاً- كيف يؤدي التزاحم في المناسبات الدينية أو الاجتماعية، إلى انتشار بعض الأمراض بشكل وبائي.

وفي عام 1382م، حينما تفشى وباء الطاعون للمرة الثانية في أصقاع أوروبا، نشر عالم فرنسي يدعى شاليه دي فيناريو كتابًا انتقد فيه بقسوة الخرافات الطبية التي كانت سائدة في أرجاء القارة، والتي كانت تربط بين انتشار الأوبئة وحركة الأفلاك، مؤكدًا أن الأطباء العرب هم مؤسسو "علم العدوى"، وهم أول من لاحظ - مثلاً- كيف يؤدي التزاحم في المناسبات الدينية أو الاجتماعية، إلى انتشار بعض الأمراض بشكل وبائي.

واستعانت مدن الشمال الإيطالي التي انتشر فيها الطاعون آنذاك بعدد من الأطباء العرب الأندلسيين، ممن كانوا على دراية واسعة بكيفية معالجة المرضى بشكل جماعي، من خلال عزلهم طبيًا عن الأصحاء، بل ومنع الاختلاط بين المصابين أنفسهم، لضمان التحكم في كل حالة مرضية على حدة، وعدم حدوث انتكاسات للمتعافين منهم جرّاء مخالطتهم للحالات المتقدمة من المرضى.

كما كان لهؤلاء الأطباء العرب فضل السبق أيضًا في اكتشاف أهمية النظافة الشخصية والعامة، لمقاومة أي جائحة وبائية، حيث فرضوا نظامًا صارمًا من التنظيف والاغتسال والطهارة على مدار الساعة، داخل المستشفيات الإيطالية التي استقدمتهم باعتبارهم خبراء في الطب. وكانت هذه القواعد هي الأساس الذي أدى إلى اكتشاف أهمية "التعقيم" في مكافحة العدوى، بعد قرون من ذلك.

* صحفي وكاتب من مصر، صدر له كتاب بعنوان "جمهورية الضحك الأولى: سيرة التنكيت السياسي في مصر"، يناير 2019، وله قيد الطبع كتاب "الكروان الممنوع: قصة القارئ الشيخ عنتر مسلم".



دورة المعرفة وقلق العبارة



د. العربي إدناصر
كاتب وباحث من المغرب

قديمًا قالوا إن الفلسفة هي أم العلوم، فصارت إلى لسان جميع الأمم، بحيث لا توجد أمة لا تشتغل بالفلسفة وفنونها، لإدراكها بارتباطها بأصل التفكير، إذ كل إمعان في موضوع ما ماثل أمام العين، فهو نوع من الدهشة الفلسفية، تكبر أو تصغر بالنظر إلى حجم العمق الذي نفذ إليه ذلك النظر.

ولكونية الفلسفية وعدم مركزيتها في جغرافية ما، فقد حصل لها الذيوع والانتشار في كل أقطار المعمورة، فتحدثت بها ألسن الخلائق وتفلسفت هي بدورها بمنطق لغات العالم، فهي كالنحلة تحط في كل الحقول والأزهار والمدائن، تحلق عاليًا وتنزل لتأخذ الرحيق من العلوم والفنون، وتلقح بها الحياة والوجود، وفي ذلك شراب للناس تهذيبا للنفوس وتغذية للعقول، مما يدل على عدم مركزية جغرافيا الفلسفة، فهي كالقسمة العادلة بين جميع الشعوب والحضارات، وهي كالنهر الجاري الذي له روافد كثيرة ومنابع مختلفة تمده بالتنوع والقوة والدفقة، لكي يصل المدى ويحقق المبتغى، فلما ينقطع أو يجف أو يقل صبيب منبع منه يعوض بنبع آخر، فهم جميعًا إلى مصب واحد وهو "الحقيقة الوجودية".

قصدنا من هذا السرد أن المعرفة تراكم إنساني تساهم فيها البشرية على تعدد أجناسها واختلاف ألسنتها، ولا تستطيع أمة أن تدعي الملكية الفكرية الحصرية لصنف معرفي وتسقطه عن بقية الأمم، لأن المعارف تنمو وتتلاقح ويعطف بعضها على بعض، كأنها بنيان مرصوص يعمل كل شعب وكل حضارة على وضع لبنة منه بحسب جهده

وإبداع أفراده، إلى أن يحقق الطفرة المنشودة والوضوح المطلوب.

وقد ساهمت الترجمة في وصل المعارف والحضارات، بل وفي هجرة الأفكار وتزاورها، لأنها ليست فحسب شروحًا وتعبيرًا عن جمل وألفاظ بأخرى، بل هي عملية تتجاوز النقل إلى البرهنة والاستيعاب والضبط، وهي على نحو ما تلخيص وتخليص، بحيث يتفاعل المتن مع الشرح في صورة يكون فيها المترجَم وافدًا والمترجِم رافدًا.

إن العبارة المشتهرة والموجزة عن الخليفة الموحدي أبي يعقوب يوسف المولع بالفلسفة والمحب للحكمة: 'رفع قلق عبارة أرسطو' تمثل الخلاصة النقدية والتوصيفية لمشكل النقل والتداول المعرفي بين اللغات المختلفة، وهي عنوان التحدي الذي تواجهه الترجمة من لسان إلى آخر، بفعل غياب الوعي بأغراض الترجمة وضعف فهم أغراض المتكلم.

لأن من طبيعة النص الذي يراد نقله إلى لغة أخرى أن يكون متلبسًا بتُربته الخاصة ومأخوذًا إلى سياقه الثقافي، لذلك تكون المفاهيم مشبعة ومثقلة بجذورها التداولية، بحسب ما يضاف إليها من مواضعات وتواطؤات الاستعمال، فحينئذ تكون الترجمة التي تعتمد تقابُل المفردات أكثر جناية في حق النص الأصلي، وتكون مضرة بالتواصل والنقد لأنها تشوه المعاني والمقاصد.

وعيوب الترجمة الحرفية أو البكماء يختصرها "الصلاح الصفدي"، كما ينقل عنه العاملي في "الكشكول" والسيوطي في "صون المنطق"، في نقده لمناهج التراجمة العرب، من خلال رصده لاتجاهين في تعريب النصوص، أحدهما ينطلق من تعريب الكلمات مفردة بحسب ما يرادفها في اللسان العربي، وهذه الطريقة رديئة في نظره لوجهين اثنين: أولاً لعدم وجود كلمات عربية تقابل كل الكلمات اليونانية، وثانيًا لاختلاف البنية التركيبية بين اللغتين ومجازهما، أما الطريقة الثانية فهي تعتمد الجمل من خلال تتبع المعنى الكلي لها وتحصيله ذهنيا، ثم يعبر عنها بما يناسبها من المعاني ولو اختلفت الكلمات المستعملة، وهذا الطريق أجود كما يقول.

وثمة نوع آخر من الترجمة ينحو منحى التوسط بحيث يراعي إظهار ما عند الآخر من فنون ومآثر فكرية وحضارية، فيكون غرضه تحقيق التوصيل وتبليغ المعلومة، لكنه لا يبدع في لغة النقل والترجمة، لأنه مدفوع بالتوصيف دون التشويق.

مما أوجد نوعًا جديدًا من الترجمة التوليدية التي تتوخى إحداث لقاء جديد مع النص الأصلي مع المتلقي الغريب، بحيث تندفع شبهة الغربة بينهما، وكأن النص ولد من لحظته تلك، سيما إذا كان النص ينشد أغراضًا نهضوية وإصلاحية، يراد منه أن يضطلع بها من خلال الخدمة الفنية المضافة التي أنجزت عليه، وهذه من المقاصد التي يلوذ بها التراجمة الإصلاحيون.

وهذا هو ديدن العلاّمة ابن رشد حين عكف على نصوص أرسطو في المنطق، وعمل على تبسيطها وشرحها وتقريب معانيها إلى القارئ العربي، وهو يعي تمامًا المأزق اللغوي الذي يمارسه نشاط الترجمة، فالتفاوت بين لغة وأخرة في التعبير والاكتناز والفصاحة والاستعارة والمجاز، كلها عوامل تفضي إلى عقبة لسانية تحول دون تجسير الهوة بين حضارة وأخرى من خلال مدخل اللغة.

لكن غرض ابن رشد هذا مواجه بعقبة لغوية سببها كونه ليس قارئًا لنصوص اليونان، فهو مطلع عليها من خلال المرور عبر الترجمة العربية الأولى، التي أنجزها أولاً قراء مسيحيون عرب للتراث الفلسفي اليوناني عبر الترجمة السوريانية، والتي قام بها كل من حنين بن إسحاق وإسحاق بن حنين ويحيى بن عدي وآخرون، لكنها ترجمات غير مختصة لعدم إلمام التراجمة باللغتين العربية واليونانية بشكل جيد، ثم لعدم اختصاصهم في مجال الفلسفة والمنطق.

وهو الأمر الذي تنبه إليه الخليفة الموحدي، وعبر عنها بقلق عبارة أرسطو وغموض أغراضه، وطلب أولاً من الفيلسوف ابن طفيل أن يقوم برفع هذا القلق وإزالة هذا الغموض المحير، لكنه لم يصادف في ابن طفيل الرغبة الجامحة والاستعداد الكامل، فحوّل هذه المهمة العلمية إلى صديقه الفيلسوف ابن رشد، لكي ينوب عنه وهو محل ثقته وإعجابه، لما سيكون لهذه المهمة من أثر نافع على مستقبل الثقافة العربية والإسلامية.

وكما ينقل المراكشي في "المعجب في تلخيص أخبار المغرب" عن تلميذ ابن رشد أبو بكر بندود، فقد ترجّى ابن طفيل من ابن رشد بعد شكوى من أمير المؤمنين من سوء الترجمة عن أرسطو –وهو على ما يبدو اطلع عليها ويفهم مضامينها– أنه "لو وقع لهذه الكتب من يُلخّصها ويُقرّب أغراضها بعد أن يفهمها فهمًا جيدًا، لقرُب مأخذُها على الناس: فإنْ كان فيك فضلُ قوة لذلك فافعلْ".

هكذا يرمي ابن طفيل على ابن رشد المسؤولية الأدبية والعلمية، ويُحمّسه إلى ركوب مخاطرها وهو الأمل المنشود لدفع هذا الاضطراب، بعد أن تحمست الإرادة السياسية للخليفة إلى ذلك، بما يفيد دور السلطة السياسية في تدعيم السلطة العلمية، في خدمة التنوير لا التزوير، سيّما إذا اجتمعت في رجل السلطة الحنكة السياسة والحذق الفكري.

وهذا ما توفر في الخليفة الموحدي، الذي نوّه إلى ضرورة إعادة التفكير في الترجمة العربية للنصوص اليونانية، وبالخصوص كتابات أرسطو طاليس، فنبّه أهل الاختصاص إلى إيجاد الترجمة الدقيقة للمتن الأرسطي، بلسان عربي غير مخل بمقصود الكلام، ولا مثير للاضطراب والغموض في العبارة.

وهو وعي منه إلى أهمية الترجمة في الدورة الحضارية للمعرفة، وفي تشوفها إلى بناء الفهم المزدوج بين الأمم،

إن الترجمة وعي نقدي واستيعابي، تعود إلى الأصل لكي تواجهه بدون وساطة، لكي تستنطقه وتحاوره، لكي تفهم عنه وتدافع عنه، لأنه لقاء مع الغريب المختلف، الذي يستدعي نوعًا من التسامح والتعددية الفكرية والقبول بالآخر. لذلك لا تُخفي الترجمة إقرارها بالاختلاف فلسفة وموقفًا، وهذا هو عنصر تميزها، فهي إبداع حضاري وثقافي وإنساني، تؤمن بالتعارف والاختلاف ثم النقد والتجاوز، لأنها ليست تقليدًا أو جمودًا، بل تستوعب لكي تمارس حقها في الاختلاف الواعي.

فمن طبيعة الترجمة إذا أسيء استخدامها أن تعرقل جهود التفاهم والتواصل والتلاقح، لأنها موقف حضاري وثقافي، وليست فقط فن لغوي لنقل نص من لغة إلى أخرى.

إن الترجمة وعي نقدي واستيعابي، تعود إلى الأصل لكي تواجهه بدون وساطة، لكي تستنطقه وتحاوره، لكي تفهم عنه وتدافع عنه، لأنه لقاء مع الغريب المختلف، الذي يستدعي نوعًا من التسامح والتعددية الفكرية والقبول بالآخر.

لذلك لا تُخفي الترجمة إقرارها بالاختلاف فلسفة وموقفًا، وهذا هو عنصر تميزها، فهي إبداع حضاري وثقافي وإنساني، تؤمن بالتعارف والاختلاف ثم النقد والتجاوز، لأنها ليست تقليدًا أو جمودًا، بل تستوعب لكي تمارس حقها في الاختلاف الواعي.

وذلك بحسبانها طاقة فكرية تعمل على إدخال الغريب إلى متن الأصيل، لتناقشه وتستوعبه، ثم لاحقًا لكي تُنقحه وتعيد تركيبه، عبر صهره في بوتقة الذات الناقدة وإعادة صياغته بشروط أكثر تقدمًا وانفتاحًا.

فهذا هو نشاط الترجمة الحية التي رام تحقيقها السلطان المتنور، لكي يواكب بها تحقيق الإنجازات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدها العصر الموحدي، ولتكون مشروعًا موازيًا للإصلاحات التي دشنها الموحدون، في الفكر والسياسة والاجتماع.

حيث إن المهدي بن تومرت مؤسس الدولة الموحدية عزم على تجديد الفكر، من خلال الدعوة إلى الأصول وطرح الفروع، ومن هنا نفهم الإرادة التي دفعت بالخليفة أبي يعقوب يوسف إلى العودة إلى نصوص أرسطو للتفاعل معها مباشرة، وتحقيق التواصل مع الفلسفة التأسيسية التي ظهرت مع المعلم الأول أرسطو.

وهو الأمر الذي تولاه ابن رشد، فنقل تصانيف أرسطو

إلى الثقافة العربية بل وإلى ثقافات العالم من خلال عمل الترجمة التي أنجزها، ومن خلال التلاخيص والشروح والتعليقات التي قام بها، من باب توضيح مشكلات نصوص أرسطو، ومن باب تصويب بعضها والتعليق عليها، لأنه كما عبر هو في تلخيص مستصفى الغزالي يضع المختصَر في قالب المخترَع.

وهكذا يكون ابن رشد محطة فريدة وأساسية في تاريخ الفكر الإنساني، وفي تاريخ الفلسفة والمنطق بالخصوص، حيث أن ما نقله إلينا من نصوص أرسطو وأفلاطون (كتاب الضروري في السياسة)، يعد لحظة مهمة حيث انعطف فيها مسار الفلسفة نحو الشرق العربي، وتحول مجرى نهرها إلى موطن جديد تفاعلت فيه حكمة الغرب مع روح الشريعة الإسلامية، بما ينقض فكرة "الجغرافية الفلسفية الخيالية" بتعبير جورج طرابيشي، التي روجت لها القراءة النرجسية لتاريخ الفلسفة.

فما قام به الفقيه ابن رشد استحق به لقب الشارح، دون غيره من فلاسفة الغرب، مما يؤكد على تراكم العطاء الإنساني في حقل الفلسفة، وينفي بشكل حاسم فكرة المركزية الغربية التي ادعاها فلاسفة مرموقون، وجحدوا بها جهود المسلمين والعرب في رفد الفكر الفلسفي وتنميته.

وما ادعاه "إرنست رينان" في زعمه بعدم وجود تفلسف عربي، وما وجد ما هو إلا فلسفة مكتوبة باللسان العربي على سبيل الاستدانة من اليونان، يفنده وجود فلسفة عربية قائمة الذات، فإذا كان أرسطو يعتبر المعلم الأول، فالفارابي يعد المعلم الثاني الذي طور مفهوم السعادة والمدينة الفاضلة، واهتم بأفكار أرسطو وأفلاطون وشرحها واختصرها في رسائله.

أما العمل الجبار الذي قام به ابن رشد الذي عرف في الأوساط اللاتينية بالشارح، وسماه الشاعر دانتي بالشارح الأكبر، فهو المَعبر الذي مرت به الفلسفة وعطفت من جديد في اتجاه عربي بعد أن ولدت في مهد اليونان وترعرعت في أحضان أثينا، وتطورت على يد فلاسفة مصريين وسوريين وفارسيين ناطقين باليونانية، مثلما كتب فلاسفة غير عرب بالعربية في الفلسفة الإسلامية، أمثال الفارابي وابن سينا والرازي والشيرازي وابن باجة وابن طفيل، وغيرهم كثير ممن ليسوا عربًا وبرعوا في العربية وعلومها، حتى قال ابن خلدون إن أكثر علماء الإسلام من العجم.

فما دونه فيلسوف قرطبة ابن رشد في مجال الترجمة والشروح والتآليف بالعربية، انتقل من جديد إلى لغات أخرى من خلال عمل الترجمة، فقد حفظت الترجمات العبرية واللاتينية تراث ابن رشد، حيث إن أصله العربي فقد، وانبرى اليهود أساسًا إلى ترجمته وشرحه، حتى نال مكانة مرموقة إلى جانب كتاب التوراة، إلى الحد الذي يشكل فيه التراث العبري ضرورة لفهم تراثنا العربي الإسلامي وبخاصة التراث الرشدي، كما ينوه إلى ذلك الباحث المتخصص الدكتور أحمد شحلان، في كتابه "ابن رشد والفكر العبري الوسيط".

أما المسيحيون فقد وصلتهم أصداء ابن رشد، من خلال إعادة فتح السؤال حول علاقة الإيمان بالعقل، كما هو صنيع اللاهوتي الفيلسوف "توما الأكويني" في المزج بين تعاليم الكنيسة الكاثوليكية والمذهب الأرسطي، وهو المشروع الفكري الذي ناضل من أجله ابن رشد في "تهافت التهافت" وفي "فصل المقال"، ألا وهو التوفيق بين الحكمة والشريعة، إذ الصلة الطبيعية بين الدين والفلسفة تتأسس على أن الحق لا يضاد الحق.

مما يؤكد على الامتداد الفكري لابن رشد في الغرب، حيث ظهرت مدرستان في تلقّي الفكر الرُّشدي: الرشدية العبرية اليهودية والرشدية اللاتينية، فمن خلالهما عبَرت الفلسفة إلى القارة الأوروبية المسيحية/ اليهودية، ووضعت المنجز الفلسفي الأرسطي بالخصوص في سياق عالمي، بعد أن فقدت أوروبا الاتصال بالتراث الأرسطي لقرون عدة، بسبب موقف الكنيسة الذي يعتقد بتعارضه مع تعاليمها.

مما كان له بالغ الأثر في مجال التقدم العلمي المتجلي في إنشاء جامعات باريس وأكسفورد، ومن خلال الإسهام في النهضة الغربية والتمهيد لظهور عصر التنوير والعقلانية الحديثة، وهنا نشهد دورة المعرفة تحولاً جديدًا وعميقًا، حيث تمر رحلة العقل إلى منعطف جديد عرف بالفلسفة الحديثة، استطاعت فيه أن تتخلص من عوائق التفكير في العصور الوسطى، وأن تكون أكثر وفاء لشروط الحرية.

ومن ثم أن تتجاوز نظرة الفكر الأرسطي للعالم، والانفتاح حتى على المدارس المندثرة كالشكوكية والأبيقورية، اللتان فتحتا الفلسفة على رؤى جديدة وفلسفات جديدة، تحاول تفسير الطبيعة والكون، وبهذا استعاد الفكر الغربي قوته وعافيته، التي فقدها في نهاية العصور القديمة، عندما آوت الفلسفة إلى أحضان التقوى والورع، على حد تعبير "أنتوني جوتليب" في كتابه "حلم العقل".



ابن رشد



قصة قصيرة

صرصار العيد

خالد سعيد الداموك
الرياض

أولاً: يجب أن أخبركم أنه العيد، بل صباح العيد، وما دمتُ قد أخبرتكم بذلك، فكل عام وأنتم بخير.

أما ثانيًا: فهل تعرفون سوبر الليل؟ أو صرار الليل؟ أو صرصار الليل؟ أو الجدجد؟

لا أعتقد أن أحدًا منكم لم يعرفه بعد كل هذه المسميات! فما إن توافد الناس لأداء الصلاة في المشهد الكبير حتى أصبح بطل هذه القصة.

ومما يجب إخباركم به أيضًا، أن السجاجيد التي بُسطت في المشهد جيء بها من مستودع مسجد قريب. لقد رأيتُ عمالاً كثر بزي موحد يحملونها على عواتقهم بعد صلاة العشاء ويضعونها في شاحنة، ثم ينقلونها إلى المشهد الذي لم يكن بعيدًا. وبناءً عليه، فأنا أعتقد ولست جازمًا بذلك، أن هذه الحشرة المسكينة كانت تسكن سجاجيد مستودع المسجد بكل رخاء ودعة وطمأنينة قبل أن يحدث لها ما حدث صباح العيد.

كان نور الشمس ينتشر في القبة السماوية عندما دخلتُ المشهد. خلعتُ نعلي وحملتهما في يدي ورحت أقفز على السجاجيد متخطيًا الصفوف الخلفية الفارغة، وانتخبت لي مكانًا في الصف الرابع خلف الإمام مباشرةً. ورغم أن الصف الذي أمامي كان خاليًا، إلا إني آثرت الابتعاد قليلاً حتى لا أرهق عنقي برفعها لرؤية الإمام عندما يبدأ الخطبة.

عندما رأيت الصرصار أول مرة، كان الناس يرفعون أصواتهم بالتكبير:

"الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر.. لا إله إلا الله"

"الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر.. ولله الحمد"

تقدم الصرصار من الخلف مخترقًا المسافة بيني وبين الرجل العجوز الذي يجلس بجانبي. كان أسودًا عتيدًا ويبدو أنه كبير في السن. ليس عجوزًا كما أعتقد، ولأكون أكثر دقةً؛ فأظن أنه في مرحلة الرجولة واكتمال النضج. كما أنه يتمتع بصحة جيدة كما هو واضح. له ست أرجل وقرنا استشعار طويلان في مقدمة رأسه. فائمتاه الخلفيتان طويلتان ومثنيتان بجانبه. ويقع في مؤخرته - ولست متأكداً إذا ما كان ذلك ذيلاً - دبوس طويل يضفي عليه مهابةً تجعلك تعتقد أنه قد يستخدمه في لدغك.

تقدم من بيننا الصرصار وهو يمشي بتؤدة إلى الصف الذي أمامنا وأنا والعجوز ننظر إليه. حشر نفسه بين مصلين من الجنسية الباكستانية جاؤوا سويةً وجلسوا في الصف الفارغ أمامي بعد جلوسي بقليل. كانوا أربعة، رفعوا ذيول أرديتهم (الكورتا) معًا وجلسوا معاً كما لو كانوا توائمًا يحدسون بحركات بعضهم. الجدجد دار بين اثنين منهم ولم يشعروا به. مشى إلى الأمام قليلاً قبل أن يستدير نحونا متأملاً وجه العجوز لوهلة، وعندما لم يجد فيه ما يثير فضوله، عاد ليوليه دبوسه ويثب وثبةً جميلة، صغيرة، متقدمًا إلى الأمام. ويا الله كم أعجبتني الوثبة!

كان يبدو حائرًا في تحركاته. لا يعرف كيف جاء إلى هنا ومنهم هؤلاء الناس ولماذا يحيطون به بهذه الطريقة. كما أنه بدا منهكًا من الشمس التي تسلقه. يحاول الهروب منها ويبحث عن زاوية معتمة يُدخل جسده فيها وينام حتى يستيقظ لليلٍ جديد ويتخلص من هذا الكابوس المرعب.

كان قد داخلني القلق منه رغم تقدمه إلى الأمام. نظر فيما حوله ثم زحف بمحاذاة الباكستانيين قبل أن يلتفت أحدهم فيقع بصره عليه. بهذه البساطة، نظر إلى الأرض فوجده بجانبه. وبلا تفكير، وضع الباكستاني كفه بجانب الجدجد وقوس سبابته مستعينًا بإبهامه ونبله بعيدًا كما يفعل لاعب كيرم محترف. هكذا! بسرعة وتلقائية، أعطاه نبلةً قويةً بسبابته ولست أعلم إذا ما تهشم جزء من الصرصور على إثر هذه النبلة التي طوّحت به بعيدًا. إنه من الحشرات، أليس كذلك؟ ألا يتضرر جسد قشري ضعيف بمثل هذه النبلة؟ لستُ أعلم! المهم أن هذه النبلة الإصبعية طيّرت الصرصور بعيدًا ورأيته يرتطم بظهر أحد المصلين في الصف الذي يقع أمام الباكستانيين ثم يسقط على الأرض ويختفي عني. حاولت التطاول بجسدي لأتأكد مما حدث له ولكني لم أستطع رؤيته. وعندما أدرت بصري نحو الباكستاني المجرم، رأيته يتبادل كلمات ساخرة مع صديقه المجاور له ويشير بفمه إلى الأمام قبل أن ينسياه وينشغلا بالتكبير كما انشغلتُ أنا أيضًا.

"الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر.. لا إله إلا الله"

"الله أكبر.. الله أكبر.. الله أكبر.. ولله الحمد"

الأمر لم يطل كثيرًا، فبعدها بقليل قفز صبي في العاشرة من مكانه صارخًا أمام الباكستانيين. وقف وهو ينظر برعب إلى الأرض. دار على محوره ونفض ثوبه ثم رفعه حتى انحسر عن منتصف ساقيه. وما إن أمسك والده حذاء الصغير اللامعة ورفعها فوق رأسه، حتى صاح الصبي في وجه والده وارتمى عليه ليمنعه مما عزم عليه. أدخل رأسه في حجر والده، بل جسده كاملاً وهو يتمسح فيه. الأب حاول التخلص من ولده ليبحث عن الجدجد ولكن الصبي لم يتح له الفرصة. وبعدها رأيتهما ينظران معًا بهدةٍ وبسرةٍ فعرفت أنهما فقدا أثره فداخلني الارتياح. كان الخوف باديًا على وجه الصبي، وأعتقد أنه خوف مختلط ينبع مكمنه الأول على حذائه الجديد، والثاني من الصرصار الذي لم يأمن عواقبه ما دام لم يحدد مع والده مكانه.

أيضًا لم يطل الأمر كثيرًا ونحن ننشغل بالتكبير، رأيتُ الصرصار يزحف عائدًا من بين الباكستانيين. كان المسكين يعرج. يزحف على الأرض بمعاناة واضحة. أصبح أكثر تباطؤاً مما كان عليه. وثبته التي قام بها بعد أن مشى قليلاً كانت منحرفة. وبعد اجتيازه مقعدتي الباكستانيين، وجد فرجةً مرتفعة من السجاد الذي تحتهم فانسل إليها وحشر جسده فيها محاولاً الاختباء عن الضوء الذي أعمى بصره. هذا ما كان يبحث عنه. مجرد ظلمة يختبئ فيها، سواد يشبه جسده ليرتاح فيه.

مرت خمس دقائق وهو تحت السجاد فتأكدت أنه لن يخرج، لم يصدر صريرًا، لم يتحرك، ولم يطل برأسه. لقد وجد أخيرًا ما يبحث عنه.

كنت أراقب الفرجة عندما ارتفعت همهمات المصلين. نظرتُ إلى مقدمة الصفوف، فإذا بالإمام يتقدم مسرعًا أمام الناس من الجانب الأيسر للمشهد وعباءته تتطاير عن جسده. يمشي يتخطى حثيثة أمام الصف الأول والناس ينظرون إليه وهو لا ينظر إليهم متجهًا إلى المحراب الخشبي المؤقت الذي وضع له. قفز رجلٌ من الصف الأول قبل وصوله وضرب مكبر الصوت مرتين فضج الفضاء بصوت فرقعةٍ مدوية. الناس راحوا يقفون تباعًا كما لو كانوا موجة جماهير في ملعب كرة قدم. وما إن انتصب الإمام في محرابه حتى تعالى صوته في المكبر: "استووا.. اعتدلوا.. سووا صفوفكم يرحمكم الله وسدوا الفُرج وحاذوا بين المناكب والأكعب"

وقفتْ الحشود استعدادًا للصلاة بمن فيهم الباكستانيين، الخشوع يطغى عليهم دون أن يعرف أحدهم أنه يهرس الصرصور بقدميه تحت السجاد الذي يقف عليه. ومع تكبيرة الإمام الأولى أطل الصرصار برأسه ونظر إليّ كأنه يستنجد بي. كان يرزح تحت وطأة الضغط ولا يحرك ساكنًا. ثم مع التكبيرة الثانية تحرك الباكستاني فوثب الصرصار خارجًا من مكمنه الذي لم يكد يستمتع به ليتخلص من الضغط الكبير الذي يقع على كاهله. قفز أولاً على سجادتنا بين موضع سجودي وسجود العجوز الذي بجانبي. كان يبدو متألمًا بشدة، تخبط في وثباته المتتالية ولم يمشِ أو يزحف مما ينم عن فزعه. وثب على الجانب الأيمن وأنا أنظر إليه وأكبّر خلف الإمام، ثم راح يثب نحو الصفوف الأمامية بلا اتزان. وعندما وصل إلى الصف الذي أمامي، شاهده أحد الباكستانيين فجفل مرعوبًا في مكانه. سمعته يقول في صلاته: "بسم الله الرحمن الرحيم" وهو ينظر إلى الأرض. الصرصار لم يأبه به، وثب بالقرب من قدمه متقدمًا إلى الأمام حتى غاب عن نظري. لم يلبث سوى لحظة حتى غاب عني ولكني رأيت ما يدل على وجوده عندما قفز أحدهم في الصف الثاني أمام الباكستاني، ثم بعد ذلك قفز شخص ثالث في الصف الأول خلف الإمام، وقبل أن يبدأ الإمام بقراءة الفاتحة، رأيتُ رأسه هو الآخر يقفز فزعًا في محرابه ثم وقع على الأرض وصوته يتعالى في المكبر: "ألمن من أنت له! وش جاب ذا هنا؟"



العصر الرقمي.. بوصلة الحقيقة المنزلقة



د. محمد ياسين صبيح

كاتب وناقد

جامعة تشرين – سوريا

حقق العصر الرقمي قفزة هائلة في الفضاء المعرفي، مما أدى إلى تشتت كبير للمكونات الحياتية الوجودية، وأصبح الإنسان العصري تابعًا لهذه الطفرة التكنولوجية، التي بدأت بالأصل كحالة فلسفية تحاول اللحاق بسيطرة القوة الضاغطة على الاستقرار الحياتي، من خلال تقديم التفسيرات المنطقية الرياضية والفلسفية لكل الظواهر الحياتية والطبيعية وذلك على يد العلماء اليونان كوارثين لثقافات بلاد الرافدين ومصر الفرعونية، في بحثهم عن الحقيقة واكتشاف الكون، وذلك من خلال بحثهم في العلوم الرياضية والفيزيائية، كفيثاغورث وإقليدس وغيرهم، وتابعت على يد بعض العلماء العرب، الخوارزمي وابن الهيثم وغيرهم، وكان ذلك وسيلة لاكتشاف حقيقة غائبة وليس للعب بالأرقام، ولاكتشاف مكونات معرفية أيضًا تكشف اللثام عن جزء من الحقيقة، أصبحت الآن تسعى لإلغاء العقل الإنساني من خلال محاولة جره إلى فضاء التبعية الرقمية القسري، بإدخال تقنياتها وانتاجاتها في حياته بشكل لا يمكنه من أن يفكر بدونها، مما قد يؤدي إلى اندثار الإنسان التقليدي الذي كان يفكر ويبحث عن حقائقه في تأمله، ووحدته وقراءاته، بل أصبح يسعى نحو المعلومة السريعة، الخبر السريع والاستمتاع السريع.

فإشكالية الفرد العصري الغارق في تبعات التكنولوجيا، هي امتلاكه المزعوم للوجود بالمعنى المعرفي للكينونة، والذي سيصبح عبارة عن مقولة من مقولات التكنولوجيا، بحيث يتخطى وجوده إلى مرحلة اللاإنسان (الإنسان الرقمي) على حد تعبير الدكتور سامي أدهم، الكائن المحاصر بالتكنولوجيا (الحاسوب الرقمي الهائل)، الذي يقع تحت تأثيرها الثقيل، ويبتعد عن مكونات الوجود من القيم الإنسانية لضرورات العصرنة التكنولوجية (عدالة، صدق، أخلاق، حرية، الخ...)، فالقيمة العليا التي أراد تكريسها إنسان العصر المعرفي الأول، هي البحث عن القيم التي قد تظهر جزء من الحقيقة الكونية، من خلال التفاعلات المنطقية كما فعل (أفلاطون، أرسطو، نيوتن، كانط، ابن رشد، هيجل...).

فالوجودية هي حراك زمني داخل الكائن، تسانده ولا تقصيه، وتستبعد الرقمية الجافة، في تزامنها مع الكائن، أو كما يقول نيتشة (هي تزمّن وحيوية وقدرة بالإرادة وبالغرائز الانسانية)، إذًا هناك فجوة عميقة بين الانسان واللاإنسانوي (نيتشة)، وبين اللاإنسان الرقمي المعاصر، هي فجوة اختلافية، قد تقرر مسار البوصلة الحقيقية لكينونته، وبالتالي الحضارة الحديثة، فاللاإنسان الرقمي سيصبح خاضعًا لطغيان الرقمنة في كل مناحي الحياة وفي كل مكان، ومستقبلاً حتى في مرضه وعلاجه عن

بعد، ولن يبقى مجالاً للتفكير والرؤى الثقافية العميقة، وسيكون جسده المادي بما فيه عقله، تحت سيطرة الطفرة التكنولوجية، ترشده، تحل كل مشاكله، ترفّهه وتغربه اقتصاديًا ربما، هذه الفجوة التي بدأت بالتوسع بين الإنسان واللاإنسان الاغترابي، إن وصلت إلى مرحلة اللاعودة، ستسبب الانفجار الكبير المدوي والعودة إلى الصفر إلى الحالة العرائية البدئية..

لذلك على الإنسان البحث عن وجودية فعلية، ليس من خلال ارتكاب نفس الخطأ، أو استعادة النظريات الفكرية الجاهزة، بل العودة إلى عرائه، واختراق حواجز العدم التكنولوجية، والتعايش مع قيمها بطريقة لا سادية، لنعيد تشكيل مكونات الأفكار الإنسانية، كما فعل الإنسان الأول باختراع أساطيره. فالقوانين والعلاقات الرياضية، لم تكن هي المقصودة بذاتها، عندما حاول فيثاغورث وإقليدس وغيرهم إيجادها، بل كانت جوهر الحقيقة الكامنة وراء المنطق الرياضي التجريدي.

الأدهى من ذلك عندما نصل إلى حالة الانهيار الديجيتالي الكلي، نتيجة انهيار الأنظمة الرقمية مثلاً، وخاصة فقدان المخزون الهائل للذواكر الإلكترونية رغم الجهد الكبير الذي تبذله الدول والشركات للحفاظ على المعلومات في أماكن سرية كثيرة من خلال مراكز البيانات الضخمة، وذلك في حالات عدة أولها انعدام التوافقيات البرمجية والوسائط الرقمية الحديثة مع أجهزة ووسائط التخزين القديمة، أو في حالة انهيار الأنظمة الرقمية، لأسباب متعددة، (زلازل، حروب، قرصنة وهجومات أمنية معقدة وإرهاب).والتي قد تؤدي يومًا ما إلى عدم إمكانية استخدام هذه الوسائط التخزينية، وبالتالي فقدان المخزون الهائل للذاكرة البشرية والمعرفية، في هذه الحالة سنصبح بلا ذاكرة، ونفقد الرؤية المستقبلية، ويأتي العدم، الذي هو نقيض الوجود المرتبط بنا، بذاكرتنا الحية واحتياجاتنا الإنسانية، والتحول إلى الأنسنة الرقمية (يعني التقرب من العدم)..

فاللاإنسان الرقمي (الذي يعتمد على التكنولوجيا كليًا، سيصبح في دائرة الغياب القسري.. لن يعرف اتجاهه)، وستتعطل بوصلته (سيطرة الرقمنة أو انهيارها)، وهذا سيخلق الكوارث التي بحجم زلزال مدمر، فماذا سنفعل بالقوة التدميرية التي قد لا نستطيع السيطرة عليها؟ هذه حقيقة منزلقة من الوجود الإنساني إلى اللاإنساني العدمي. فالذاكرة الإنسانية عبر التاريخ انهارت عدة مرات، إما بزوال الإمبراطوريات الكبيرة (البابلية والأشورية والفينيقية واليونانية)، ولفترات طويلة، أو بتدمير المكتبات الكبرى العالمية (مكتبة الاسكندرية، مكتبة بغداد وغيرها...)، وهذا كان انهيارًا بربريًا بفعل قصدي سلطوي أو قوة خارجية، تبعه انحطاطًا فكريًا. أما الانهيار العصري الرقمي (إنهيار الذاكرة الرقمية، إنهيار الأنظمة الرقمية، أو تسيد اللاإنسان الرقمي)، سيكون لا إرادي، خطأ غير مقصود ربما (أو مقصود)، فالحروب القادمة ستركز على انهيار التكنولوجيا للطرف الآخر. وسيكون اللاإنسان الرقمي أول الضحايا، لاعتماده الكلي على التكنولوجيا، وسيفقد وجوده ويتجه إلى هاوية العدم..

فالاستلاب الرقمي يقود إلى تحطيم المقدرة الإبداعية وإنسانية الوجود، بحيث نقترب من الآلة الصماء، التي تبقى أفكارها باردة، جامدة. كما الاستلاب الروحي القطيعي، الذي يقود إلى كوارث الغائية بشكل لا إرادي لتغييب العقل والابتعاد نحو الميتافيزيقيا. فالإنسان هذا الكائن الذي يبحث عن غيابه دائمًا، سيحتاج إلى أن يجد وجوديته وإنسانيته، كي لا يصبح في قلب العاصفة، الوجودية التي يستطيع ايجادها بعودته إلى عرائه، من خلال إيجاد تيماته الأخلاقية، التي سُلبت، ومن خلال عدم أخذه الوصفات الجاهزة (يمين يسار، شرق، غرب)، إنما يبتكر اتجاهه.

هكذا نجد أن التغريب الرقمي، الذي يمحي الفكرة ليضع مكانها رقم، لا يميز بين جنس وآخر، أو عرق وآخر، فالاستلاب الرقمي العابر للقارات هو سيطرة على طريقة التفكير، وعلى حرية الاستخدام الحياتي للأشياء.

ذهب الصفاء العرائي الساكن المليء بالدهشة والمتعة والخوف، والفرحة الطبيعية، في ظل تسلط التكنولوجيا الفائقة، وأصبحت ذاكرتنا آلية مرتبطة بالفضاء الإشعاعي الهائل ببياناته الخارقة للكمية والنوعية، لكنها بائسة باردة، لا تقدم الفرح والدهشة والحب، إنما تقدس الأعمال والانغلاق والذاتية المفرطة. كما فعلت سابقًا طبقة الكهنة ورجال الدين في أوروبا العصور الوسطى، عندما خضع الإنسان للكنيسة مكبلاً، بقيدهم الميتافيزيقي غير المنفتح.

يقول بروتون (نكتشف العدم بالقلق، فنكتشف الوجود، هذه مفارقة كبرى، فالوجود ليس وهج الكائن، بل هو الكائن، وليس كائنًا بل عدم). فالوجود لا يخضع للمقولات العلمية ككل، أما الكائن فيخضع للعلم، لذلك فالوجود هو رؤية الشاعر والمتصوف، والأديب، والفيلسوف. إذًا فإن كشف التناقض والاختلاف بين الكائن والوجود سيؤدي إلى رؤية الحد الفاصل بين الهاوية والطبيعة الإيجابية. ففي العدم يتجاوز العقل حدوده العليا، ينفلت من عقاله، يتمرد على كل شيء، حيث نعتبر ماهية الإنسان، هي الوجود المنغلق في الزمن، الذي تقلص إلى الآنية مع تسارع الرقمنة الحاسوبية الهائلة، ووسائل الاتصال الكبرى. فتقلصت نسبية أينشتاين الزمان إلى حدوده الآنية، فكل شيء خضع لها، ولم تعد الحقائق ثابتة، فالسرعة جعلت الزمن يتباطأ ويتلاشى إلى أن يتوقف (أينشتاين)، طعنت هوية العقل وأذابته في بوتقة زمانية هلامية، وقاربت على إلغاء النفس والوجود، وحتى جوهر الأشياء. لكن الصراع سيظل قائمًا، بين الرقمنة العملاقة بمكوناتها، وبين الإنسان الوجودي الأنطولوجي.

هكذا نجد أن التغريب الرقمي، الذي يمحي الفكرة ليضع مكانها رقم، لا يميز بين جنس وآخر، أو عرق وآخر، فالاستلاب الرقمي العابر للقارات هو سيطرة على طريقة التفكير، وعلى حرية الاستخدام الحياتي للأشياء.

لكن يمكن انتشال بقايا الوجود الإنساني الفعلي من براثن هذا التغريب اللاإرادي، رغم تقدم اللاإنسان الرقمي الكبير إلى داخل العدم، إلى درجة الصفر (توقف الزمن)، في تسارع هائل، من خلال الاعتماد على الفنون التي ستردع الانهيار التام، إلى حيث سكونية القيم الجمالية، كما قال نيتشة، فالموسيقى تسمو بالإنسان، وكذلك الشعر وباقي الفنون عندما تلتحم المشاركة الشعبية بالفرح والنقاء، وتنمي الاتجاه الفني الثقافي الذي يستطيع وحده أن يجعل الحياة سعيدة.. فالإنسان المتعالي بإنسانيته الوجودية، ككائن هو الفنان العظيم الأسطوري الذي ابتكر الأساطير والفنون بأنواعها، سيجعل منابع الثقافة ستتدفق ثانية، رغم وجود هذا الكم الهائل من الجزيئات التكنولوجية التي تسبح في الفضاء الرقمي، في محاولة تجزئ الوجود إلى جزيئات متسارعة، تجعل العقل الرقمي هو السائد، وتحويله إلى اللاإنسان الرقمي..

فكل شيء سيتحول إلى شبكة حاسوبية، حتى دماغ الإنسان سيتحول إلى وسيط للنقل دون إشعاره بذلك، وهذه أعلى درجات الاستلاب الرقمي الذي ستحول الإنسان الوجودي بكل تكويناته، إلى اللاإنسان الرقمي المهدد بالتلاشي، أما بفقدان ذاكرته الرقمية الضخمة، أو بانهيار أنظمته العملاقة، أو بتحوله إلى وسيلة تجريدية للحساب والرقمنة، فالعقل في هذه الحالة سيصبح في حالة تواصل لا إرادي في الإرسال والاستقبال، وذلك في تسارع الغائي للزمن، في محاولة تفريغ الهوية الكائناتية، من مكوناتها الوجودية، وربما سيؤدي ذلك إلى انفجار الهوية في العقل، كما هو تفكيك الذرة النووي الذي يطلق طاقة هائلة، وهل انهيار الذاكرة العالمية دفعة واحدة، سيؤدي إلى هذا التشظي والعودة إلى العراء البدائي؟ أم ستبقى وجودية الإنسان تحلق في فضائه، كما تتمنى ونرغب، وتنقذه في الوقت المناسب؟ أم أن الإنسان الرقمي سيعقلن وجوديته بإنسانيته المتوهجة بالفنون، وغير منغلقة على الرقمنة فقط؟ أسئلة بحاجة إلى تعميق المفاهيم والرؤى. لكن من خلال ذلك فلنكتشف مقدراتنا على التأقلم الخلاق في تجذرنا الثقافي والإبداعي الذاتي المتضمن ضمن الفرح الحياتي اليومي للثقافة والفنون.



شعر الهايكو من الإبداع إلى التأصيل

د. فاطيمة زهرة سماعيل

الجزائر

الملخص:

إنّ شعر الهايكو تعدى الحدود الجغرافية اليابانية لتهب رياحه حاملة معها حبوب الطلع، فوجد له مساحة واسعة في الذائقة العربية والغربية على حد سواء؛ فقصيدة الهايكو بفلسفتها العميقة، وكثافته المتوهجة ومشهديته المجسدة لعمق رؤيوي في توليفة لغوية مكثفة بسيطة، غيّرت أفق توقع المتلقي العربيّ والعالمي؛ مجسدة ومضة سريعة في استنطاق الطبيعة.

مقدمة:

شعر الهايكو، أو كما يسميه آخرون شعر الهانيكو، أو هائيكو يعد أحد أبرز أنواع الشعر الياباني، الّذي ظهر في سياق خاص، وتبلور عبر مسار زمني ممتد، إذ يقوم هذا الشعر «على لغة شعرية تقوم على عدة خصائص جعلتها سمات فنيّة متعارف عليها عند شعراء الهايكو، التّي تأتي في مقدمتها، الإيجاز، وبساطة الألفاظ التّي غالبًا ما تنحو إلى السهل الممتنع، وصياغة المعاني في تراكيب تتخذ من الخيال والإيحاءات وتكثيف اللّغة أولى.[1]» يختزن الشعر في لغته صور ورؤى تخترق حجب الأزمان والمكان وكأنّه يطل على الحقائق من مكان عال. فالشعر حالة من التّفرد التي تتلاقح فيها الكلمات مع الرؤى الشعرية في دلالة الكائن والممكن؛ فهو إمكان لغوي تنسلخ فيها الذات في عنفوان أبدي. فالهايكو فلسفة عميقة تتستر وراء النص، فالجمال هو ذلك لا شيء الكامن في كل شيء. وهو فن من فنون الشعر اليابانيّ ظهر في القرن السابع عشر بفضل الشاعر "ماتسو باشو matsubasho 1690 -1644 ، يحاول فيه الشاعر تجسيد آفاق وآمال ودلالات عميقة من خلال بيت شعريّ واحد مكون من سبعة عشر مقطعًا صوتيًا.

في مطلع القرن الواحد والعشرين ظهرت في الفضاء الأنجلو-أمريكي المدرسة الصورية المتأثرة بالهايكو اليابانيّ، وأثار هذا الفنّ بفلسفته المتجسدة من الأساليب البلاغيّة المنمّقة شعراء السريالية، هذه الكتابة الشعريّة الجديدة أثبتت حضورها في الساحة الشعرية الغربية على اختلاف تجلياتها. ولقد وصلت رياح الهايكو إلى المشهد العربيّ عن طريق الترجمة.«لا توجد قصيدة هايكو ببنية غير واضحة أو مهجنة. كل قصائد هايكو تتوزع على بنيتين رئيستين لا ثالث لهما:...تنسيق أوتوليف بين صورتين، موضوعين، مفهومين أو أكثر، فيها وحدة ملموسة دون توفر علاقة منطقية تحكم هذه الوحدة، كل هايكو لا يعتمد التوليف مؤسس على قاعدة الصورة أو الموضوع أو الفكرة الواحدة. من هنا تأتي صعوبة الكتابة فيها والتي تكمن في احتمالية إلحاق الضرر بنضارة الصور والتي تتمظهر غالبًا لدى المتمرسين بتحويل النص إلى مجرد مجاز عادي وصياغة تقريرية تفتقد للكثافة وتتسم بالسطحية»[2]. نص الهايكو-كأي نص أدبي-كائن حي، يستثقل الأفعال وحروف العطف ويرفض حديث الشاعر عن ذاته.

أولاً: مفهوم الهايكو:

الهايكو شعر ياباني ضارب جذوره في التاريخ الحضاري الياباني، «وهو يتألف من مقطعين: الأول "هاي" ومن معانيه الأوليّة التي وضع لأجلها المتعة والإمتاع، الضحك والإضحاك، أن تغير مظهرك الخارجي وتسلي الآخرين، التمثيل؛ الثاني "كو" ومعناه لفظة أو كلمة أو عبارة. وإذا ترجمنا حرفيًا «عبارة أو كلمة ممتعة، مسلّية، مضحكة».

> **الهايكو العربي أقرب ما يكون إلى روح الشّعر العربيّ لأنه يقوم على وحدة البيت في نفسين وهذا من خصائص الشعر العربي وهو مشهدي، فهو يصطبغ بالشعريات العربية؛ لينفتح على مدار آخر أقرب إلى فلسفة الشرق في مضمونه وفي روحانياته. ولذلك انفتح الشعر العربي على الهايكو منذ ستينيات القرن الماضي.**

ثم إذا أخذنا تطور دلالة اللفظة التاريخيّ، وانحرافاتها هنا وهناك، والحالات التي سلكها سنصل إلى ما يمكن أن نسميه حس الطرافة بشكل جدي، المزاجية الظريفة، العبثية المسلية»[3] فيرى "نورالدين ضرار" أنّ «الهايكو نصّ مضغوط قد يبدو للوهلة الأولى، في تحققه على الورق، مجرد بذرة حبر باهتة أو زخة مطر شفيفة... لكنّه سرعان ما يتفتق بفعل القراءة المتأنية المتأملة عن كون شعري لا متناه في مشهديته...تمامًا كتشكلات دوائر مائية متماوجة عن رمي حصاة على صفحة بركة جنائنية هادئة عميقة»[4] لتجسد رؤية مشهدية.

تتشكل قصيدة الهايكو من ثلاثة أسطر، بشكل مجموعها الصوتيّ سبعة عشر مقطعًا صوتيًا موزعة بهذا الترتيب: 5/7/5، ويلتزم كل من السطر الأوّل والثاني الشرطة (-) والفاصلة (،) اللتين تفصلان بين السطر الأول والثاني، وبين الثاني والثالث، هذا هو الشكل الذي استقرت عليه قصيدة الهايكو.

ثانيًا: الهايكو العربي:

الهايكو العربي أقرب ما يكون إلى روح الشّعر العربيّ لأنه يقوم على وحدة البيت في نفسين وهذا من خصائص الشعر العربي وهو مشهدي، فهو يصطبغ بالشعريات العربية؛ لينفتح على مدار آخر أقرب إلى فلسفة الشرق في مضمونه وفي روحانياته. ولذلك انفتح الشعر العربي على الهايكو منذ ستينيات القرن الماضي مع "عزالدين مناصرة" "إلى أن نصل إلى "عبدالكريم الخطيبي"، "محمد بنيس" له تجاربه في شعر الهايكو. وبعد الربيع العربيّ أصبح هناك إقبال واسع لشعر الهايكو.

من هنا نستشف أن قصيدة الهايكو تقدم نقدًا ومراجعة للحداثة الشعرية العربية بتأسيسها للمختلف والمغاير على مستوى الإيجاز اللغوي وطريقة تشكيل اللغة، فطريقة تأثيث القصيدة في التشكيل الهايكوي جديد على التشكيل العربي رغم أنه يتقاطع مع بعض الأشكال العربية التقليدية؛ كالبيت اليتيم، والمقطّعة، والتوقيعة التي لم تندرج تحت تسمية قصيدة لأنها دون سبعة أبيات، بيد أنه من مقدور الشعر العربي أن يختزل مكابدة الأسئلة الوجودية ضمن إطار تشكيلي يشتغل على اللغة الموجزة وكذلك الإيحاء وهما ميزتان أساسيتان في قصيدة الهايكو. فهذه الأخيرة ليست تحررًا من نمطية الشعر العربيّ، بل هو إضافة للشعر العربي.

تقوم قصيدة الهايكو على مرجعية فلسفية تتعلق بالزن البوذية* والتي تتعلق بالتأمل والتفكر في عجائب الطبيعة، والوقوف عند المشهدية الطبيعية والظواهر المادية لجعلها إشارات لدلالة أكبر إنها فلسفة الشرق القديمة كالبوذية والكونفوشيوسية.[5]

لقد وجد الشعراء في البناء الفني للهايكو الرؤيوية والتشكيلية و فرادة نوعية في الكتابة المحتفية بالعيني، واليومي، والملموس، واعتماده على المغاير واللامعقول بالابتعاد عن اللغة المكثفة بدلالاتها؛ وهذا رغبة منهم في تأسيس شكل جديد في الكتابة الشعرية موغل في الإيجاز «فغياب الدلالة أو المعنى في شعر الحداثة العربية المعاصرة واحد من أهم مظاهر الإبهام الدلالي فيه، ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عباراتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلاليًا بسبب غياب البؤرة الدلالية الشاملة التي تغذي النص دلاليًا من ناحية، وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى»[6] ويتمرأى لنا أن قصيدة الومضة العربية تأثرت بجملة من العوامل الآتية من الآخر (الغرب) عن طريق الترجمة، فأصبح الشعراء المعاصرون يبدعون على منوالها وما يجمع قصيدة الهايكو بقصيدة الومضة في عصرنا الحالي هو الإدهاش والمشهدية التي تحملها قصيدة الهايكو فهي «لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها، وتعبر عن المألوف عبر»[7] مشهدية طبيعية إنسانية ورؤيوية تخاطب الإنسان في كل مكان، فيكّسب الذائقة الشّعرية العربيّة والغربيّة بعدًا جماليًا جديدًا، تجعل المتلقي العربيّ والعالميّ على حد سواء ينبهر بالتأثيث المشهدي لبنى نصية موغلة في فلسفة تأملية، فتغير أفق توقع المتلقي. قصيدة الهايكو هي انزياح لغوي غير معهود يجسد فيه المبدع صورًا ودلالات تثير ذائقة المتلقي في بساطة تنمّ عن وعي فكري تحمل فكرة عميقة، فقصيدة الهايكو فلسفة خارج النّصّ «إنّ الكلام على الكلام صعب» فجمال قصيدة الهايكو هو ذلك لا شيء الكامن في كل شيء.

يعد "محمود عبدالرجيم الرجبي" أول مؤسسي الهايكو العربي، فقد وضع أسسًا لشعر الهايكو تتناسب واللغة العربية، فلقد ربط بين شعر الهايكو وخصائص الشعرية العربية، كما شذّب قصائده على وزن بعض البحور الشّعرية، فلم يكن شاعرنا مبدعًا فقط، بل قدم تعريفات وتوضيحات حول الهايكو العربي والياباني. فعكف على تأليف كتب إلكترونية في هذا المجال كان لها الصدى في انتشار واسع لشعر الهايكو العربي، فألّف دواوين شعرية في الهايكو، والتانكا، والسنريو، وهايكو الست كلمات،

الهايكو صورة بصرية، تتلاعب بين المعلوم والمجهول، بين ما هو حقيقي والوهم، فلا ضير في استخدام الشاعر الهايكوي المجاز دون أن يطمس مشهدية الصورة الهايكوية ويساهم في تفجير الدهشة. فالشاعر العربيّ مسكون باللعب الشعريّ الموغل في المجاز والاستعارات، ولذلك لا بد أن يتسرب ذلك إلى قصيدة الهايكو العربيّ، وذلك لأن طبيعة اللغة العربية بكينونتها وعمقها تحمل مفرداتها شحنات مجازية تشبعت بها منذ قرون، وتنزاح هذه المفردات لتمنح جماليات القصيدة الهايكوية.

والهايبون، بالإضافة إلى دراسات تحليلية لقراءات في شعر الهايكو، وأبدع وصمم غلافات مجلات الهايكو بنفسه. وساهم بشكل كبير في انتشار الهايكو العربي على الساحة العالمية من خلال إصدار مجلة حول الهايكو العربي باللغة الإنجليزية، ولاغرو فلقد احتل الهايكو العربي مكانة متميزة في الساحة الأدبية العالمية.

ثالثًا: خصائص الكتابة الهايكوية:

أ- شعرية العنونة:

إنّ العنوان هو الباب الأول الذي يلجه المتلقي ويؤدي دورًا فعّالاً في تماسك النّصّ ومنحه هويته التداولية من خلال التسمية.

العنوان له أهمية قصوى في شعر الهايكو لأن من قواعد هذا الأخير، أن يقتصر ديوان الهايكو على عنوان واحد، هو عنوان الديوان نفسه، فوظيفة العنوان، تكمن في استيعاب وملامسة دلالات القصائد كلها فالعنوان موجه للقرّاء يحولها هؤلاء إلى مفتاح قرائي،[8] لاستنطاق النص والولوج إلى خباياه وأغواره الدلالية.

وتتعدد العناوين بحسب ما يقتضيه النص الأدبيّ، فنجد العنوان المفرد والجملة والمعرّف والنكرة، فالعنوان بقدر ما يثير حفيظة القارئ يعطيه دلالات وإشارات، باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص فإن الشاعر يسعى إلى اعتماد عنونة متخمة بالإيحاء من شأنها أن تمدنا بزاد يمكّننا من تفكيك النص واستبطان دلالاته.[9] فالاهتمام بالعنونة يمنح النص هويته التداولية، كونه رسالة مشفرة للقارئ/المتلقي ليكشف جزيئات النص البنيوية؛ فتعينه على ملء الفراغات والبياضات التي تختفي بين طيات النّصّ.

إنّ الشّاعر "عاشور فني" في ديوانه "هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي" عمد على تشذيب قصائده متمردًا على اشتراطات الهايكو مبقيًا على بعض المفردات التي تصنع شعرية القصيدة، حيث يضع عنوانًا لكل قصيدة، تظهر رؤية فنية وبعدا فلسفيا في فكرة عميقة:

أسراب
«الزرازيـــر تمرح
تحـت الغمـــام
في أرجوان المســـاء
....
في المساء
ما الذي حرّك أشجار المساء؟
هبـت الريــح
وهبت كل أسبـاب البكاء
....
السمان
منذ أن طارت أواخر يونيـو
لم تجد خضـــرة تحضنها
....
كتابة
تمر السحـابة عاليـة
وظلها يمشـي بطيئـا
على الــورقة البيضاء
....
العصفورة
فاجأهـــا الشــرك
مازال ريشــها يتساقط
منذ ثلاثيـــن سنــة»[10]

يصور الشاعر مشاهد طبيعية ثم إظهار المفارقة التي تنطوي عليها، وهي مشاهد مألوفة لدى القارئ، إلا أن من سمات الهايكو تأثيث صوره حتى تغدو جديدة لدى المتلقي وذلك من خلال تفاعلها فيما بينها. هذا التصوير القائم على التّشخيص، و إلحاق ما ليس بعاقل، بالكائنات العاقلة الهدف منه أنسنة الطبيعة من حيث أنها بؤرة من بؤر تجليات علاقة الإنسان بالعالم الخارجي.

ب- شعرية اللغة:

لغة الهايكو تتشكل بسيطة واضحة بعيدة كل البعد عن الخيال، فكاتب الهايكو «عليه أن يفرغ ذهنه تمامًا من كل أنواع الخيالات والخواطر، وأن يراقب العالم متمثلاً في اللحظة الراهنة فقط. وأن يكون منتبها ومستعدًا للتسجيل، فقط التسجيل، بمنتهى الهدوء والحيادية. الهايكو هنا مجرد التقاط وتسجيل لحدث بسيط جدًا، ولكنه استثنائي جدا لأنه يخفي وراء تلك الفكرة المركزة التي تمثل (الاستنارة)»[11]، فطريقة كتابة الهايكو تشبه إلى حد بعيد التأمل الذي يسلكه الراهب البوذي للوصول إلى الحقيقة المطلقة والتحرر الكلي من سلطة الخيال. إن هذا المسلك اللغويّ، لا يعني أن الهايكو لا يلامس العمق الوجدانيّ للإنسان، بل على العكس تمامًا يريد أن يقارب عن طريق بساطة اللغة، كل ما له علاقة بالإنسان من خلال أنسنة أشياء الطبيعة. فكأننا أمام قصائد تمهيدية لقصائد نهائية ستكتمل في أذهان القرّاء. فاللغة مكتنزة تريد أن تقول المعنى أكثر من اللفظ معتمدة إشارات بعيدة. فنلمح إيجازًا لغويًا واقتصاده، وذلك يوجب على الشاعر حسن اختيار الدقيق للمفردات، وكلّ حرف والانتباه لمحوري الاختيار والتأليف. فالقصيدة الهايكوية تستثقل الأفعال؛ لأن الأفعال الكثيرة تشتت التركيز على النقطة المحورية التي يراد إبرازها.

ج- الصورة الشعرية:

المهم في الهايكو هو الصورة الشعرية والبصريّة التي يكوّنها المجاز والاستعارة والتشبيه والكناية، فلكي نوظفها في الهايكو نحتاج براعة كي لا يتحول الهايكو إلى ومضة شعرية أو أبيجراما[12]*، ففي الهايكو نركز على الصورة البصرية أي التّصوير المشهديّ الآني فكأننا نلتقط صورة فوتوغرافية، وربطها ببعد تأملي عن طريق دمج أكثر من صورة لإنتاج صورة أخرى ذات بعد فلسفي تأملي يخفي الكثير بين طياته. فالصورة الشعرية تحمل لنا الدهشة وكذلك الصورة البصرية، ولكن الأقوى في ذلك هو المفارقة. فالشاعر اللاتيني "هوراس" يقول: "إن الشعر هو التصوير"، ويقول الرسام الشهير "بيكاسو" "إن الرسم هو الشعر وهو دائما يكتب على شكل قصيدة ذات قافية تشكيلية"، وكأنهما ينحتان هوية وذات قصيدة الهايكو بمشهديتها ورؤاها وصورها الزاخرة بصور بصرية من الطبيعة.

الهايكو صورة بصرية، تتلاعب بين المعلوم والمجهول، بين ما هو حقيقي والوهم، فلا ضير في استخدام الشاعر الهايكوي المجاز دون أن يطمس مشهدية الصورة الهايكوية ويساهم في تفجير الدهشة. فالشاعر العربيّ مسكون باللعب الشعريّ الموغل في المجاز والاستعارات، ولذلك لا بد أن يتسرب ذلك إلى قصيدة الهايكو العربيّ، وذلك لأن طبيعة اللغة العربية بكينونتها وعمقها تحمل مفرداتها شحنات مجازية تشبعت بها منذ قرون، وتنزاح هذه المفردات لتمنح جماليات القصيدة الهايكوية.

إن الهايكو «ينأى عن المحسنات اللفظية وأشكال المجاز الواضحة»[13] فالشعر عالم تخييلي ينبني على الصورة الشعرية من استعارات وعدول، ففي نص "عاشور فني" الذي عنونه بـ"زهرة خبيزى" نجده يبث جملة من الاستعارات داخل نصه؛ حيث يقول:

زهرة خبيزى
«وحيدة
فاجأها همس الربيع
فأطلقت ألوانها على الجميع»[14]

ففي هذا النّصّ الذي يصف فيه الشّاعر مشهدًا طبيعيًا، يتأثث على استعارة مكثفة بالمجاز بدءًا من السطر الثاني وجملة (فاجأها همس الربيع) فإضافة الهمس الذي هو صفة للإنسان أو العاشق إلى الربيع عدول وانزياح

بلاغي يجعلنا نتصور الربيع في هيئة عاشق يهمس، وذلك يقتضي أن تكون لزهرة خبيزى أذنا تسمع بها همس الربيع وهسهساته، فعنصر المفاجأة والدهشة هو حضور الربيع ليغير حركية الزمن وحدة زهرة الخبيزة، وأن الربيع قد جاء قبل أوانه، ويكمل مقطعه باستعارة أخرى (فأطلقت ألوانها على الجميع) وهنا حذف المشبه به (البندقية) فهي استعارة مكنية وأبقى على لازمة من لوازمها وهي أطلقت، ولكن هنا مفارقة لغوية واضحة فالبندقية التي ترمز إلى الموت لا تتوافق مع الزهرة ورقتها وجمالها التي هي رمز للصحة والعطاء والحياة والاخضرار والإنبات.

يتمرأى لنا تأويل الألوان بالأطياف الملونة التي تنجت عن الاختلاف والتعددية لتخلق فسيفساء جميلة للزهرة في جانبها الصحي والجمالي، وهي أيضًا إطلاق للإقصائية والأحقاد.

د- الإيقاع:

ينبني الهايكو اليابانيّ في تشكيل إيقاع على سبعة عشر مقطعًا صوتيًا على الأسطر الثلاثة ولقد تم التطرق إلى ذلك، غير أننا سنجد له تجاوزًا في الهايكو العربي؛ لأن قصائد الهايكو الجزائرية تركز على تصوير المشاهد الطبيعية وإظهار ما يكتنفها من مفارقة. هذه القضية توضحها قصائد الشاعر الجزائريّ "الأخضر بركة" في ديوانه "حجر يسقط الآن في الماء":

1

«مثل قطرة الندى

تنعكس فيها السماء والأرض

يولد الهايكو»

2

«يغطس في البحيرة

ولا يبتل،

ذلك القمر» (15).

قد جاء توزيعها الصوتي المقطعي على النحو الآتي:

مثل قطرة الندى

/0 / 0/ // /0 0/

مق1مق2مق3 مق4مق5مق6 مق7

تنعكس فيها السماء و الأرض

/0/ / /0 / 0/ /0 / /0 / / 0/ /

0/0

مق1 مق2 مق3 مق4 مق5 مق6 مق7 مق8 مق9

مق10 مق11 مق12

يولد الهايكو

/0/ / 0 /0/ / / 0/

مق1 مق2 مق3 مق4 مق5 مق6 مق7مق8 مق9

نلمح اختلاف تشكيل الإيقاع في قصيدة الهايكو العربية. إن شعرية الهايكو هي في قصر نفسه مع كل سطر، إذ يأتي السطر وقد تعادلت معه جملة الصوامت والصوائت التي تصنع موسيقاه، أي أن الهايكو يركز على الموسيقى الداخلية التي تتأثث بها بنية القصيدة، فالشاعر في قصيدة الهايكو يشكل مشهدًا لغويًا لتتحول إلى حالة إيقاعية عفوية.

هنالك أساليب شعرية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالهايكو ومنها:

أ- السنريو:

«قصيدة السنريو، التي يرتبط اسمها بالشاعر الياباني سنريو كاراي1790-1718، تشترك مع قصيدة الهايكو في كافة الخصائص باستثناء الموضوع؛ إذ إنها تستبدل الطبيعة بالإنسان [فتجسد في كثير من الأحيان جوانب ضعف الإنسان أو السخرية] بعكس الهايكو الذي هو أكثر جدية في الحديث عن الطبيعة»(16)، كما نجد شاعر الهايكو ينقل الصورة المجسدة من الواقع كما هي لحظة وقوعها بأدق التفاصيل، بينما شاعر السنريو يقوم بفضح المسكوت عنه، ويقوم بالاعتراف بالأشياء التي لا نود البوح بها.

ب- الهايبون: haibun

نوع أدبي يابانيّ في الأصل ترجم إلى عدة لغات، يجمع بين النص النثري وشعر الهايكو، فهو يتألف من جزأين الأول نثري والثاني قصيدة الهايكو التي تنبي على الأول، فالثانية تشرح الجزء النثري وتقدّم تفسيرًا له أو تأويلاً(17).

ومجمل القول في فلسفة المقاربة السابقة نسجله في النتائج الآتية:

- قلة الشعراء المبدعين لهذا النوع الشّعريّ وسط مدّ كاسح لممارسيّ هذه الكتابة.
- يجب العمل على تشكيل حركة هايكوية في العالم العربيّ تكون جديرة بالمتابعة والإنصات أسوة بما يحدث في العالم الغربيّ.
- إنّ قصيدة الهايكو تتخفف من حذلقات البلاغة وكثافة بهارجها اللغوية جانحة إلى لغة شفافة حيادية لا تهتم إطلاقًا بجمالية الألفاظ، فالشاعر يرسم بالكلمات لوحات انطباعية.
- لا مناص اليوم من صوغ شعرية جديدة إنسانية قادرة على خلق وعي رؤيوي لإنقاذ الإنسان داخل الإنسان.
- استطاع الهايكو أن يتجاوز حدود اليابان ويقتحم عوالم كثيرة في الأدب والثقافات وأن يجذب إليه الشعراء من كل صوب وحدب على اختلاف مشاربهم وثقافاتهم.
- إنّ شعر الهايكو وجد له مساحة واسعة في الوجدان العربيّ، فبات يشكل ظاهرة لا يستهان بها، ظهرت في كثرة المجلات والنوادي، حيث وجد المتلقي العربيّ في مشهديته متنفسًا للتعبير عن حالته من خلال الطبيعة.

الهوامش:

1 - محمد المروزقي: "الهايكو" القصيدة الأقصر في العالم... والأكثر شهرة، جريدة الرياض، ع/ 16456 السنة: (الأربعاء 5 ذو القعدة 1439هـ - 18 يوليو 2018م)
http://adhwaamesr.blogspot.com/201807//blog-post__543.html

2 - أسامة أسعد: بنية الهايكو، مجلة نبض الهايكو، مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن منتدى نبض الهايكو، العدد الأول : http://fr.calameo.com/read/0055334761aed1020bo97.

3 - محمد عضيمة، وكوتا كاريا: كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، دمشق، 2016، ص:17.

4 - نورالدين ضرار: نفحات من الهايكو اليابانيّ، منشورات نويغا، الرباط، ط1، ص:07.

5 - بشرى البستاني: الهايكو بين البنية والرؤى، دراسة أدبية في مجال الشعر، مجلة رسائل الشعر العربيّ، ع3،2005، ص:54.

* الزن البوذية: طائفة من المهايا البوذية اليابانية، تفرعت عنه فرقة (تشان) البوذية الصينية ويطلق أيضًا على مذهب هذه الطائفة ويشتهرون بكثرة تداولهم للأقوال المأثورة.

6 - عبدالرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع279 ، 2000، ص: 183.

7 - بشرى البستاني: المرجع السابق، ص:58.

8 - ينظر: محمد صابر عبيد: لذة القراءة، حساسية النص الشعري، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص:113 .

9 - ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، دت، ص:72.

10 - عاشور فني: من مقدمة ديوان: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007 ، ص:24-25.

11 - محمد نسيم: الهايكو(كائن بلا رأس!!)، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ع6، السنة الثانية 2017، ص:34.

* الأبيجراما:كلمة مأخوذة من الكلمة اليونانية(Epigramme) أي النقش، وهي مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين (Epos) و(Graphein) ومعناها الكتابة على شيء ما. ينظر: أوفيليا فايز رياض، علاء صابر: الأب السكندري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ،ط1،2007، ص:193.وترجع بدايات ظهور فن الأبيجراما إلى القرنين السادس والسابع قبل الميلاد، إذ كان هذا الفن يكتب منقوشًا على الهدايا التي يهديها الناس للحكام تقربًا إليهم. ينظر: أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2012، ص:17.

12 - عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي، ص:10 .

13 - م ن، ص:15

14 - الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2016، ص:11.

15 - م ن، ص ن.

16 - هدى الحاجي: بين ضفتين، دار العين للنشر، القاهرة، 2017، ص:69 .

17 - محمود الرجبي: أزيلي مكياج الحزن، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني،2015، ص:3.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب العربية:

1 - أوفيليا فايز رياض،علاء صابر: الأب السكندري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط1،2007.

2 - أحمد الصغير المراغي: بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012.

3 - الأخضر بركة: حجر يسقط الآن في الماء، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1،2016.

4 -عاشور فني: هنالك بين غيابين يحدث أن نلتقي (هايكو)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007.

5 - عبدالرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 279، 2000.

6 - محمد صابر عبيد: لذة القراءة، حساسية النص الشعري، مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008.

7 - محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (د.ت).

8 - محمد عضيمة، وكوتا كاريا: كتاب الهايكو الياباني، دار التكوين، دمشق، 2016.

9 - نورالدين ضرار: نفحات من الهايكو اليابانيّ، منشورات نويغا، الرباط، ط1، (د.ت)

10 - هدى الحاجي: بين ضفتين، دار العين للنشر، القاهرة، 2017.

ثانيًا: المجلات والجرائد:

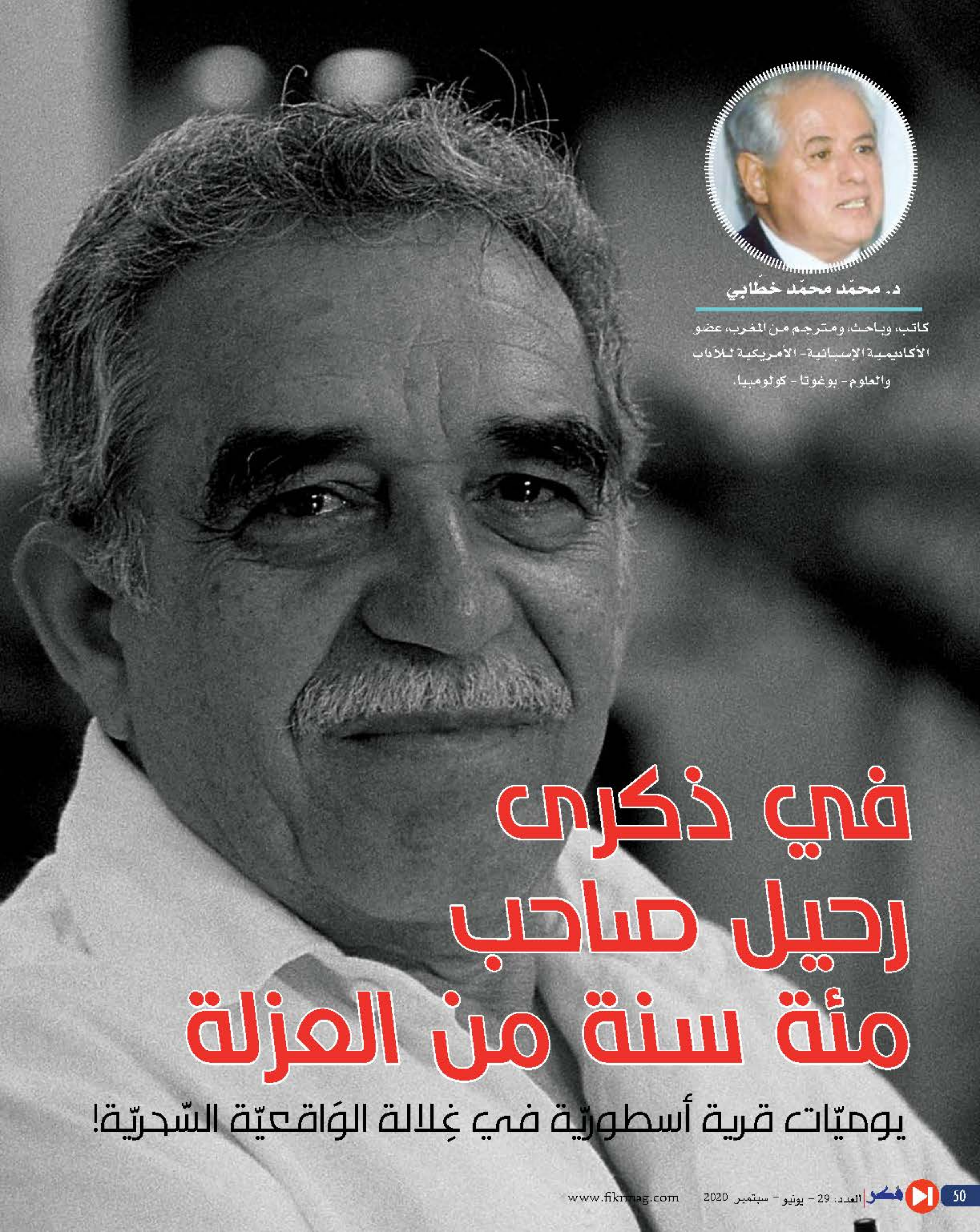
11 - أسامة أسعد: بنية الهايكو، مجلة نبض الهايكو، مجلة إلكترونية شهرية تصدر عن منتدى نبض الهايكو،ع1: http://fr.calameo.com/read/0055334761aed1020bo97.

12 - بشرى البستاني: الهايكو بين البنية والرؤى، دراسة أدبية في مجال الشعر، مجلة رسائل الشعر العربيّ، ع 3،2005.

13 - محمد المروزقي: "الهايكو" القصيدة الأقصر في العالم... والأكثر شهرة، جريدة الرياض، ع ، 16456 السنة: (الأربعاء 5 ذو القعدة 1439هـ - 18 يوليو 2018م)
http://adhwaamesr.blogspot.com/201807//blog-post__543.html

14 - محمد نسيم: الهايكو (كائن بلا رأس!!)، مجلة الهايكو العربي، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، ع6، السنة الثانية 2017.

15 - محمود الرجبي: أزيلي مكياج الحزن، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، 2015.



د. محمّد محمّد خطّابي

كاتب، وباحث، ومترجم من المغرب، عضو الأكاديمية الإسبانية- الأمريكية للآداب والعلوم- بوغوتا - كولومبيا.

في ذكرى رحيل صاحب مئة سنة من العزلة

يوميّات قرية أسطوريّة في غِلالة الوَاقعيّة السّحريّة!

منذ رحيل صاحب رواية «مئة عام من العزلة» الكاتب الكولومبي الشّهير غابرييل غارسّيا ماركيز بتاريخ 17 نيسان/أبريل من عام 2014 نشرت العديد من الكتب والمقالات والدّراسات التي لا حصر ولا عدّ لها حول هذا الرّوائي المثير دائمًا للجدل قيد حياته، سواء في معايشاته الخاصّة، أو في رواياته أو تصريحاته أو مع أصدقائه، وخلاّنه، وتجرباته، وخيلائه، وعنائه والمشاكل الصحيّة التي كانت تنتابه قبيل وفاته.

مرّت على رحيل ماركيز ستّ سنوات عن عالمنا ولم تتوقف الأوساط الثقافية، ودور النشر في إسبانيا، وفي بلده كولومبيا، وفي مختلف بلدان أمريكا اللاتينية، والولايات المتحدة الأمريكية، ومختلف بلدان العالم عن تنظيم لقاءات وتظاهرات وملتقيات ومناظرات حول أدبه، وإبداعاته ورواياته وكتبه، وإعادة طبع بعضها، كما لم يتوقف الحديث عن خطاباته التي جمعت قبيل رحيله في كتاب مستقلّ تحت عنوان «لم آت لألقي خطابًا»، وكان آخر كتاب نشر عنه يحمل عنوان «غابو.. صحافيًا»، وقبله بقليل كان قد صدر عنه كذلك كتاب آخر تحت عنوان «غابو رسائل وذكريات» من تأليف صديقه الحميم بيلينيو أبوليّو ميندوسا. أمّا كتاب «غابو صحافيًا» فقد كان قد صدر قبل وفاته في كلٍّ من كولومبيا والمكسيك في آنٍ واحد عن دار النشر «صندوق الثقافة الاقتصادية»، كما كانت قد صدرت طبعات أخرى من هذا الكتاب في العديد من بلدان أمريكا اللاتينية وإسبانيا بعد ذلك. وكان الكاتب والناقد الإسباني خوان كروث قد اعتبر هذا الكتاب عند صدوره كنزًا ثمينًا لا نظير له في عالم الخلق، والإبداع الصّحافي والأدبي على حدّ سواء، ولقد تمّ توزيع أو إهداء الطبعات الأولى منه في حياة الكاتب بالمجّان، ثم بيع بأثمنة متفاوتة بعد مماته. فالأمر كان يتعلق بواضع أشهر رواية كتبت في القرن العشرين، وهي «مئة عام من العزلة» التي بيع منها منذ صدورها أوّل مرّة عام 1967 ملايين النّسخ حتى اليوم. وحريٌّ بنا بهذه المناسبة، والحالة هذه أن نلقي نظرة متأنّية على هذه الرّواية التي حقّقت من الشّهرة، والذيوع، والانتشار ما لم تحقّقه أيّ رواية أخرى من رواياته، أو روايات زملائه، وخلاّنه، وأصدقائه من الكتّاب الآخرين سواء في موطنه كولومبيا، أو في أيّ بلدٍ من بلدان أمريكا اللاتينية الأخرى.

رواية ملأت الدّنيا وشغلت النّاس

ماذا إذن في هذه الرّواية التي ملأت الدّنيا وشغلت الناس؟ وما هي أهمّيتها، وقيمتها بالنسبة لباقي أعمال ماركيز الإبداعية الأخرى؟ وماذا تخبّئ بين صفحاتها أو تخفي بين دفّتيها؟ وما هو سرّ أو سحر نجاحها، وشهرتها، وذيوعها وانتشارها، ونقلها إلى مختلف لغات الأرض؟ (ترجمت إلى 37 لغة بما فيها اللغة العربية).

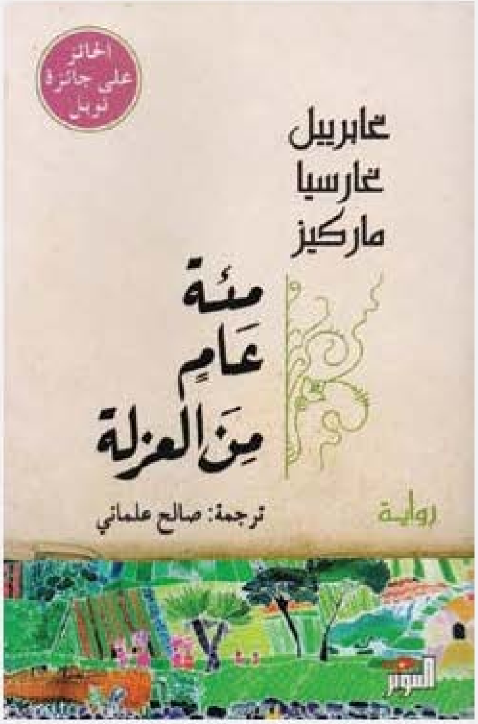
الواقع أنّ رواية «مئة عام من العزلة» تعتبر من أشهر، وأبهر روايات «غابو» الذي توّج بها رحلته الطويلة في عالم الخلق، والعطاء، والإبداع بجائزة نوبل في الآداب عام 1982. لقد كتب ماركيز هذه الرّواية في المكسيك ونشرها في بوينوس أيرس ولم يكن يتجاوز عمره آنذاك التاسعة والعشرين. وكان أوّل نقدٍ كتب حول هذه الرّواية بقلم الناقد المكسيكي إيمانويل كاربايو عام 1967 عندما قرأها وهي بعد مطبوعة على الآلة الرّاقنة، ولم تكن قد صدرت بعد، لقد ذهب هذا الناقد في ذلك الوقت إلى القول: «إنّه وجد نفسه أمام واحدةٍ من أعظم الرّوايات في القرن العشرين» ولم يخطئ.

ولد غابرييل غارسيا ماركيز في أراكاتاكا وهي إحدى القرى الكولومبية الصغيرة المغمورة عام 1927، وخرج من قريته عام 1930، ومن كولومبيا عام1954 إلاّ أنّه ظلّ وفيًّا لقريته، وللذكريات التي عاشها هناك. وعندما بدأ يكتب قصصه، ورواياته قفزت شهرة هذه القرية إلى مختلف أنحاء العالم، وتعلقها الملايين بفضل ابنها البار. ونظرًا للحرارة المرتفعة المعروفة عن هذه القرية، فإنّنا نجد هذا الحدث ينعكس على معظم قصص ماركيز، وهو يرمز إلى هذه القرية في العمل الأدبي الإبداعي الكبير باسم «ماكوندو».

العرب والعربيّة في مئة عام من العزلة

يتعرّض ماركيز في هذه الرّواية، التي تنتمي إلى مدرسة الواقعية السّحرية التي ميّزت الأدب الأمريكي اللاتيني خلال الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم، للمهاجرين العرب الأوائل (مسلمين ومسيحيين) الذين وصلوا إلى أراكاتاكا (ماكوندو) في الرّواية، وعن مهن التجارة التي كانوا يزاولونها، وعن الباّعة المتجوّلين، وبائعي الحليّ والمجوهرات، وهو يستعمل في تسميتهم مصطلح «الأتراك» وهو مصطلح غير دقيق (سمّوا كذلك فقط لأنّهم عند هجرتهم كانوا يحملون جوازات سفر مسلّمة لهم من طرف الدّولة العليّة العثمانية التركية) وتبدو في الرّواية بعض العادات والتقاليد العربية. فـ«شارع الأتراك» سيصبح في الرّواية فضاءً سيعرف تغييرات، وتحوّلات واضحة سيكون لها تأثير على معظم سكان ماكوندو التي يقول عنها ماركيز أنّها: سرعان ما تحوّلت من ضيعة صغيرة إلى قرية نشيطة ذات دكاكين وأوراش للصّناعات التقليدية، وإلى طريق تجاري دائم من حيث وصل العرب الأوائل، الذين تعاطوا التجارة والمقايضة وأحدثوا في القرية تنظيماً اجتماعيًا أساسيًا، وحياة ثقافية، وحملوا معهم «ألف ليلة وليلة» وقصصها العجيبة وخيالها المجنّح (قرأ ماركيز هذا الكتاب في السّابعة من عمره). إنّ وصول هؤلاء المهاجرين إلى القرية وانتشار مفهوم التجارة فيها قد يكون تلميحًا، أو رمزًا لوصول الاسبان إلى ما سمّي فيما بعد العالم الجديد، أو اسبانيا الجديدة، أو أمريكا.

تجدر الإشارة أنّني بعد قراءةٍ متأنّية لهذا العمل الإبداعي الرائع – خلال وجودي في كولومبيا – سفيرًا للمغرب في هذا البلد الجميل الذي يُنعت بأثينا أمريكا اللاّتينية، (2003-208) قمتُ بإجراء إحصاء دقيق للكلمات العربية أو التي تنحدر من أصل عربي الموجودة في هذه الرواية، فإذا هي كلمات عديدة جدًّا لا حصر لها مبثوثة هنا وهناك في هذه الرّواية منها على سبيل المثال: القطن، المسجد، السّوسن، الضّيعة، الجلباب، المخزن، العقرب، الكحول، الكافور، القطران، الزّيت، المسك، السّوط، الياسمين، الزّهر، الخزامى، البرّكة، السّاقية، القاّط، الزعفران، الزّناتي (التي استقرّت في الاسبانية بمعنى الفارس المغوار نسبة إلى القبيلة الأمازيغية بالمغرب «زناتة»)، الكيل، الثرثرة، الشّراب، القاضي، القائد، البابوش (عربية - فارسية) وسواها من الكلمات الأخرى، ولقد فوجئَ العديد من المثقفين والكتّاب الكولومبيين بذلك عندما ألقيت محاضرةً حول هذه الرواية باللغة الاسبانية منذ بضع سنوات خلال أمسية أدبية بـ«نادي نوغال» الشهير ببوغوتا، إذ يصعب في كثير من الحالات ردّ بعض الكلمات العربيّة أو ذات الأصول العربية التي استقرّت في اللغة الإسبانية منذ قرون إلى أصلها أو أثلها العربي.



قصصُه فصول مستقلة

ويشير الناقد إمانويل كاربايو إلى أنّ ماركيز بأعماله الرّوائية المبكّرة قد أقام إلى جانب روائيين آخرين أسس وقواعد الرواية الجديدة في هذه القارة، وقد نال إعجاب القرّاء، والنقّاد إلى جانب كتّاب مثل الراحل كارلوس فوينتيس وماريو برغاس يوسا الذين انطلقوا من التزامهم باللغة ثمّ عمدوا إلى التحليل العميق لواقع الإنسان الأمريكي اللاتيني، وعالجوا بذكاء أساطير وإرهاصات العالم الذي نعيش فيه، وتعكس أعمالهم حياة قارّة بأكملها. ويشير الكاتب أنّ الروائيّين الذين يعتبرون إخوة كبار لماركيز وهم كاربنتيير وكورتاثار ومارشال ورولفو أمكنهم كذلك خلق فنّ روائي جيّد على مستوى القارة. وأنّ أوّل قصّة كتبها ماركيز لم يكن عمره يتجاوز 19 سنة ونشرها بعد ثماني سنوات وهي «تساقط الأوراق» صدرت في بوغوتا عام 1955، ثم تلتها رواية «الكولونيل ليس لديه من يكاتبه» وهي رواية قصيرة أو قصّة مطوّلة أنهى كتابتها في باريس عام 1957، ثم «السّاعة النحسة» التي حصل بها الكاتب على أوّل جائزة

إنّ وجهة نظر ماركيز لا يمكن أن يعاتب عليها، لأنّه لا ينكر فضل هذه الرّواية الجديدة، ولا الاكتشافات القائمة في التقليد الأدبي الأمريكي اللاتيني، وهكذا يمكن أن يقدّم بارتياح للقرّاء عملاً أمريكيًا، وهو عمل لا يمكن أن يغبط تلك الأعمال التي تكتب في أماكن أخرى من العالم. أنّ «مئة عام من العزلة» تعتبر من أدقّ وأعمق وأجود الروايات، إلاّ أنّه إلى أيّ حدّ يمكن استعمال هذا الوصف دون أن ينأى عن الحقيقة أو يدنو منها ؟!

أدبية عام 1961، وفي عام 1967 ظهرت له «مئة عام من العزلة»، التي تعدّ من أجود الرّوايات التي شهدتها اللغة الاسبانية في القرن المنصرم.

لقد قدّم ماركيز "للرواية الإسبانوأمريكية" ما قدّمه وليم فولكنر" للرّواية الأمريكية". أنّ قصصه القصيرة هي بمثابة فصول مستقلة لم تجد مكانها في رواياته، أو ربما كتبت لتنير حياة بعض الشخصيات، أو تفسير بعض أحداث هذه الروايات الأكثر انتشارًا في العالم، وهي قصص مكتوبة بطريقة تقليدية تجعل بينها وبين الماضي حدًّا بواسطة الصّمت الذي يغدو في أعمال ماركيز صوتًا مدويًا صاخبًا مثل كلماته مئة عام من العزلة نفسها التي هي سرد لتاريخ شعب.

تداخل التاريخ في الأدب والعكس

إنّه أوّل ما يثير الانتباه بعد إغلاق كتاب «مئة عام من العزلة» هو عدم تسلسل أحداثها التاريخية، ولكنّ هذا النوع من عدم التسلسل بدلاً من أن يصبح عاملاً يلغي قيمة الرّواية يجعلها تتوفّر على بعض الخصائص التي أهّلتها لتحتل مكانًا خاصًّا بين الأعمال الروائية التي نشرت بعدها، فعلى خلاف الرّوائيين الآخرين المعاصرين لماركيز، إنه في هذه الرّواية يسعى ويحقق مبتغاه في البحث عن الأصالة بواسطة سبل قد تبدو للوهلة الأولى في الظاهر رجعية، وهذه السبل بدلاً من أن تتّجه نحو المستقبل فإنها تسير في اتجاه معاكس للتاريخ وللأدب بغية اكتشاف الماضي، هذا الماضي الذي أسهمت العزلة والوحدة في تنقيته، وتجليته، وتصفيته وأصبح يكاد يكون مجهولاً ولكنه في الوقت نفسه هو جديد بالنسبة للقارئ مثل صحيفة اليوم التي بين يديه، فهناك يعثر على ما كان يبحث عنه منذ 1955 عندما صدرت قصّته «تساقط الأوراق»، فكأنك تلتقي مع رجال يعيشون في الخيال، وهو هنا نوع من البناء انطلاقًا من الهدم، الحبّ، القهر، والقسوة، والمعاناة. رجال وعالم يقفان في الرّصيف المقابل للمعتقدات الاجتماعية والأعـراف الموضوعية والأفكار السياسية والمعتقدات الدينية. والمحسوبية والمنفعية، وأخيرًا المخدّرات التي تجعل الحياة ممكنة ومستمرّة في مجتمع مّا، كما هو الشأن في قصّة «الكولونيل ليس لديه من يكاتبه» وفي «الساعة النحسة» فقد كان من المستحيل الجمع بين التاريخ والشخصيات. إنّ غارسيا ماركيز أمكنه أن يجد في قرية ماكوندو وهو الاسم الذي يرمز إلى اسم قريته الحقيقية أراكاتاكا، رجالاً وطرائق عيش والصّلات التي تربطهم بعوالم سابقة لوجودهم. في الوقت الذي تتحوّل فيه هذه الشخصيات إلى أناس أنانيّين، وأصدقاء وصوليين لا تهمّهم سوى المصالح المادية الآنية، فقرية ماكوندو هي (الفردوس الأرضي) والفرصة المناسبة الوحيدة المتاحة والممنوحة للإنسان ليحقق أحسن أمانيه.

في الفردوس لا يمكن لأعداء الرجال استغلال الفرص لتحطيم وإفساد السعادة التي يوجدون فيها، إنّ (مؤسّسة ماكوندو) التي توازي فكرة أمريكا، حيث أمكن للأوربيّين منذ «الاكتشاف» تعزيز مواقفهم فيها، واستقدموا معهم في الوقت ذاته عنصر الاستمتاع بالحياة وكذا زرع بذور الشرّ والكراهية والتحطيم، التي ستترك القرية فيما بعد شبيهة بقرية متحجّرة أو مصنوعة من حجر. ومثلما ذهب الرّوائي المكسيكي كارلوس فوينتيس عندما قرأ مئة عام من العزلة فوصف هذه الرواية بأنها «كتاب أمريكا اللاتينية». يرى إمانويل كاربايو كذلك أنّ هذه الرّواية بالفعل هي بمثابة «كتاب مقدّس» في وصاياه أو عهوده القديمة والجديدة الذي يحكي فيها تماشيًا مع قواعد الفنّ تاريخ شعب مختار، في قرية ماكوندو منذ البداية إلى حلول الكارثة، منذ أن وطأ هذه الأرض الغرباء الوافدون، وجعلوا من هذه الضّيعة قرية أسطورية حتى اللحظة التي يهيمن فيها النمل على الأرض، ويلتهم آخر وليد من آخر رجال هذه الذريّة والسّلالة.

روايةٌ شحذت خيالَ القرّاء

الرواية تبدو للقارئ انطلاقًا من منظور آخر، وكأنّها رواية مغامرات، حيث تمتزج فيها البطولة بالأسطورة. كما تبدو بالنسبة للقارئ غير النّابه وكأنّها قصص ألف ليلة وليلة في صيغتها الأمريكية التي تلخص تاريخ أمريكا اللاّتينية منذ استقلالها إلى الوقت الحاضر. هذه اللعبة التي تتطلب بعد التراجع والتقهقر غير المعلن عنهما في النصّ تشير إلى هذه القارّة في بعض عهودها الغابرة، وهكذا نجد تكهّنات تشحذ الخيال حول العصر الوسيط، وعصر النهضة، وقرن، أو عصر الأضواء ويشطح ماركيز بخياله، فـ«مكياديس» هو العالم الكيميائي في العصر الوسيط، ولقد اعترف ماركيز أنّه قد استوحى هذه الشخصية من قارئ الطالع والمتنبّئ الفرنسي المعروف ميشيل دي نوستردراموس وهو كذلك رجل النهضة المدافع عن حقوق الإنسان في القرن الثامن عشر ربّما لذلك يموت مرّتين، ويحتمل أن يولد من جديد ليدلنا ويرشدنا كيف ستجد ماكوندو منفذًا أو مخرجًا (أيّ أمريكا اللاتينية) من الموت الذي يحكم به عليها ظاهريًا ماركيز في نهاية الرّواية. وهذه الخلاصة تتصادف بشكل يثير الانتباه في البداية، فمئة عام من العزلة تبتدئ بتقديم ماكوندو كأرض بور تدعو الرّجال في المنطقة لاستيطانها، وتنتهي كذلك كما بدأت بدعوة جديدة للمهاجرين الجدد الذين سوف ينزلون لأسباب عدّة من الجبال مثل المرّات السابقة لاستيطان القرية ومنحها قوانين أكثر عدالة وأقلّ فسادًا. من جهة أخرى مكياديس يمكن أن يموت ويولد لأنه يقطن ويسكن أوّلاً وأخيرًا في القارّة الأمريكية، حتى وإن كان يجري في عروقه الدم الأجنبي، إنه لا يفرق أو يميّز الحدود الفاصلة بين الحياة والموت في هذه المنطقة، أيّ في أمريكا التي لا يموت شيء فيها موتاً تامّاً أو كاملاً أو نهائيًا (فلنفكّر في النظام الإقطاعي والمذاهب الليبرالية) كما أنّه لا يولد أيّ شيء فيها بالتمام أو في شكله النهائي.

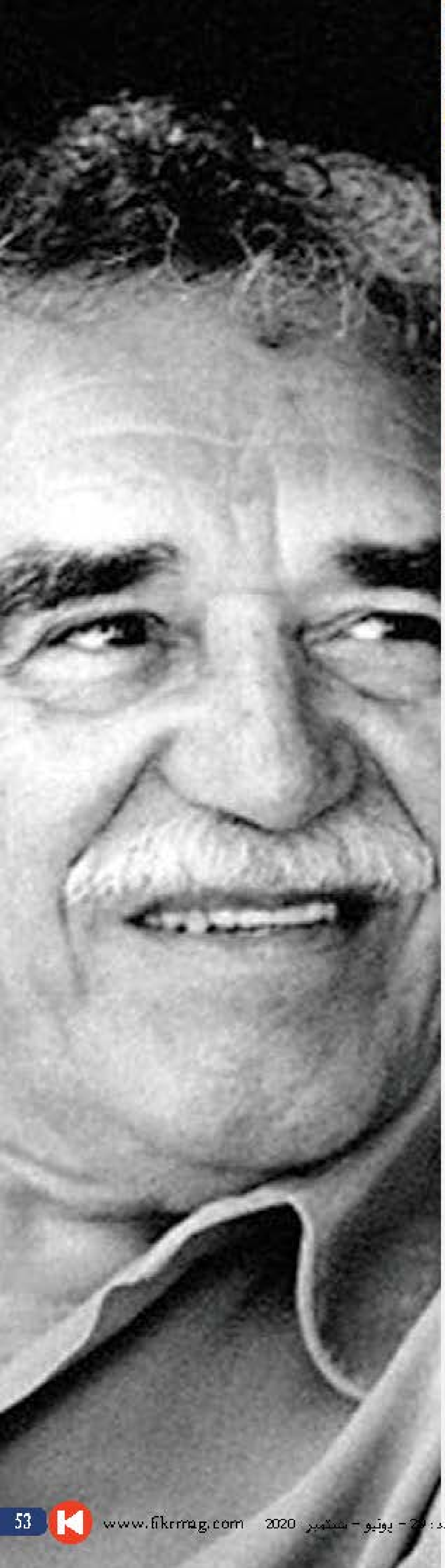
رواية «مئة عام من العزلة» تطرح معضلة وهي: إلى أيّ حدّ ينبغي للرّواية وباقي الأغراض الأدبية الأخرى أن تعكس الظروف الواقعية وفي هذه الحالة للبلدان السّائرة في طريق النموّ؟ أو إلى أيّ حدّ يجوز لنا إذا وضعنا في اعتبارنا أنّ الرواية هي في يد الرّجال المتدرّبين مثل الأوروبيّين والأمريكيّين بأن نذهب ونقدّم للقرّاء صورة بنيوية وجمالية حسب ما يحدث في المختبرات الأدبية الأكثر تقدّمًا في البلدان التي تعيش وتستمتع بالامتيازات التي يوفّرها لها العصر الحاضر؟ إنّ إجابة ماركيز تبدو مقنعة، فإنّ «مئة عام» تقول: «إن التطوّر والنموّ الاقتصادي لا ينبغي لهما أن يصبّا بالضرورة في رواية طيّعة أو في رواية تتجاهل الواقع والإطار التاريخي والأدبي لتاريخ القارّة الأمريكية».

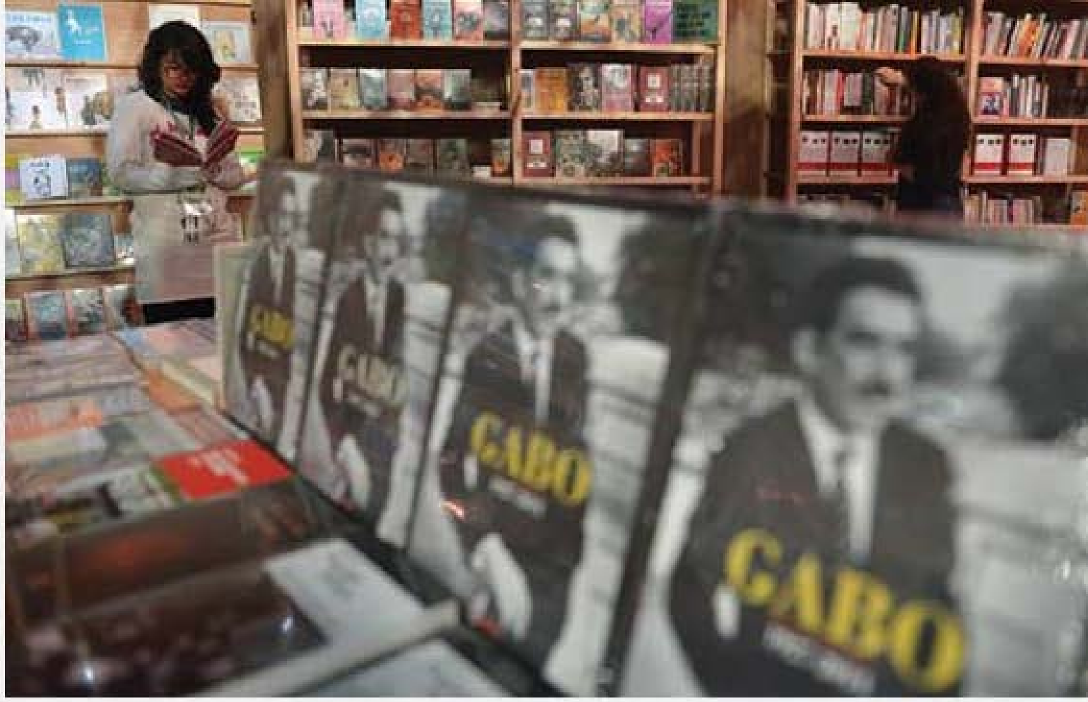
تطوير وتطويع الأسلوب

إنّ وجهة نظر ماركيز لا يمكن أن يعاتب عليها، لأنّه لا ينكر فضل هذه الرّواية الجديدة، ولا الاكتشافات القائمة في التقليد الأدبي الأمريكي اللاتيني، وهكذا يمكن أن يقدّم بارتياح للقرّاء عملاً أمريكيًا، وهو عمل لا يمكن أن يغبط تلك الأعمال التي تكتب في أماكن أخرى من العالم. أنّ «مئة عام من العزلة» تعتبر من أدقّ وأعمق وأجود الروايات، إلاّ أنّه إلى أيّ حدّ يمكن استعمال هذا الوصف دون أن ينأى عن الحقيقة أو يدنو منها ؟!

إنّ البنية، والتاريخ والشخصيات والأسلوب والجوّ الذي تدور فيه الرّواية كلّ ذلك يفي بدقّة متناهية بالغرض، فالرّواية استعراض في أرقى مظهره للحياة، والألم، والمعاناة، والموت، والأمل، حيث الخيال والعبث وكلّ ما يمكن أن يتخيّله المرء يغدو أمامه حقيقة ماثلة.

ماركيز بعد كتابته لهذه الرّواية يمكن أن ينام هانئ البال مطمئنّ الخاطر حتى وإن كان هناك احتمال مؤدّاه أنّ هذا العمل الأدبي قد يقصي الكرى عنه كالأرق الذي كانت تعاني منه ماكوندو وستظلّ كذلك ما تبقّى لها من الأيام. ويشير كاربايو إلى أنّه بعد أن أعاد قراءة نقده الأوّل لهذه الرّواية الذي نشره عام 1967، ينبغي له أن يتنبّه إلى «أنّ التنبّؤات، أو قراءة الغيب في الأدب يمكن أن يبتعد وأن ينأى عن الصّواب». ففي هذا العرض توقّع الناقد أنّ ماركيز مثل رولفو وغيره من الذين بعد كتابتهم لعمل جيّد وممتاز قد يلوذون بالصّمت، ولكنّ شيئًا من هذا لم يحدث مع ماركيز، فقد استمرّ في الكتابة والإبداع، فمن سنة 1967 إلى اليوم نشر كتبًا كثيرة جديدة. ويشير الناقد أنّه مع ذلك ليس متيقنًا من أنّ ماركيز قد كتب بالفعل أعمالاً جيّدة كما هو الشأن في حينه بالنسبة لمئة عام من العزلة، وأقلّ





منها مرتبة «الكولونيل ليس لديه من يكاتبه»، وهو يرى في أعماله بعد سنة 1967 نوعًا من الحنين نحو عالم ضائع لا يمكن استرجاعه. إنّ ماركيز الذي جاء بعد «مئة عام» ليس مكتشف أقطار، ومناطق ومواطن أدبية جديدة في عصرنا. إنه كاتب وصاحب أسلوب قويّ ومميّز ذو مقدرة وطواعية رائعة، ونكهة لذيذة في مطبخ الأدب ممّا يفضي بالقارئ المبتدئ إلى الوقوع في الخطأ وعدم التمييز بين «اللقطة» وبين المعاودة والاستمرارية. هناك فقط روايتان بعد مئة عام من العزلة وهما «يوميّات موت معلن» و«الحبّ في زمن الكوليرا»، يمكن وصفهما بأنّهما عملان رائعان، إلاّ أنهما ليستا روايتين ممتازتين، وهذان العملان في سيرة أيّ روائي آخر أقلّ موهبة من ماركيز يستحقّان الإهتمام والإعجاب. أمّا عند ماركيز بالذات فهما عملان يمكن قراءتهما بمتعة، ولكن ليس بالمتعة التي يجدها القارئ عند قراءته لأعمال أخرى رائعة للكاتب وفي مقدمتها "مئة عام من العزلة". إنّ غارسيا ماركيز كان يبدو للنقاد وكأنّه يكتب قبالة مرآة، ويوحي لنا بأنّه يتوقف بعد كلّ برهة لينظر إليها ويتأمّل نفسه مليًا وليهنّئها كلما كتب جملة أو فقرة أو استعارة أو مجازًا، لا يعاتبه ولا يحاسبه أحد على ذلك، إنّه قد ترك وراءه التواضع وقد مشى في حياته مرحًا، وصبًا في خيلاء وشموخ، نظرًا لما حقّقه، وأدركه من نجاح وانتشار وشهرة واسعة.

كتّاب أمريكا اللاتينية

قال الكاتب المكسيكي الرّاحل كارلوس فوينتيس إنّه تعرّف على غابرييل غارسيا ماركيز لأوّل مرّة عن طريق الكاتب الكولومبي الراحل ألفارو موتيس الذي أهداه في الخمسينيات من القرن الماضي إحدى رواياته الأخيرة منبّهًا إيّاه بولادة كاتب كبير. ويشير فوينتيس أنه في ذلك الوقت كان يشرف على مجلة «المكسيك الأدبية» التي نشر فيها نصوصًا مطوّلة عبّر فيها عن إعجابه بأعمال ماركيز الأولى التي وقعت بين يديه. وعاد فوينتيس عام 1963 من جولة في أوروبّا وكان ماركيز في المكسيك، ومنذ اللحظة الأولى كان إعجاب فوينتيس بماركيز كبيرًا لخفّة روحه ومعارفه الواسعة، ثمّ توالت لقاءاتهما، واكتشاف مصالح متبادلة بينهما. وهكذا دامت صداقتهما سنين طويلة ممّا شكّل سيرة ذاتية مشتركة. ويشير فوينتيس في هذا القبيل إن فصولاً كثيرة ممّا كتبه ماركيز وفوينتيس يمكن خلطها وتبادلها واستعمال بعضها الآخر تحت عناوين متباينة مثل «ضائعون في سوروسكو» و«ربيع براغ» و«شهادات سيّدات عصور مضت» و«ألف آحاد في سان أنخيل» و«ارتباك صوتين» و«شخصيّات ونصوص» و«العقيد غابلات» الذي نأى عنه في «موت أرتيميو كروث» ثم عاد فوجده من جديد في «مئة عام من العزلة»، وفي فصل آخر موثوق بخيوط ملوّنة وهو «الجنرال في متاهته». ويشير فوينتيس إلى أنّه في عام 1965 عندما وصلته نسخة من الصّفحات الأولى من مئة عام من العزلة، وهو في باريس جلس دون تفكير وكتب: «لقد قرأت كتاب أمريكا اللاتيني». واسترجع فوينتيس ذكريات عاشها إلى جانب الكاتب المبدع الذي يفضّل أن يسمّيه «غابو» فقط والذي قال له ذات مرّة «إنّنا نكتب الرّواية الأمريكية اللاّتينية نفسها، فصل كولومبي كتبته أنت، وفصل مكسيكي كتبته أنا، وتولّى خوليو كورتاثار كتابة الفصل المتعلق بالأرجنتين، وكتب الفصل التشيلي خوسّيه دونوسو وأمّا الفصل الكوبي فكتبه أليخو كاربنتيير». ويشير فوينتيس إلى أنّ ماركيز رافقه على امتداد حياته إعجاب، وحبّ، أصدقائه وخلاّنه وهم جميعًا وعلى رأسهم فوينتيس نفسه احتفلوا بنجاحاته، وصفّقوا له بصدق وحرارة، وعلّق ماركيز على هذه التصفيقات ذات مرّة قائلاً: «ليتها كانت أصواتًا في صناديق الاقتراع ..!» وقال فوينتيس ذات يوم: «إنّه يتمنّى له مئة عام ومئة أخرى»، وعن الأوّل الذي سيرحل منّا نقول كما قال هو نفسه عن كورتاثار: «ليس صحيحًا.. إنّه لم يمت، فهناك دوماً أصدقاء يذكرونه وهم لا ينتهون». وبعد رحيل فوينتيس المفاجئ لابدّ أنّ ماركيز كرّر متحسّرًا الكلمة نفسها التي سبق أن قالها هو نفسه عن كورتاثار. وبعد موت ماركيز بعدهما لا جَرَم أنّنا نكرّر اليوم ما قالاه



الروائي واستدعاء التاريخ



د. عتيقة غازي

المغرب

تقديم:

يمثل استدعاء التاريخ في الكتابة الروائية المغاربية رصيدًا مرجعيًا، إذ تؤسس الرواية من خلاله عالمها المتخيل بإقامة علاقات مع ألوان إبداعية، الشيء الذي يجعل منها أفقًا مفتوحًا، بداخله يتصهر الأدبي بالفني، والشفوي بالمكتوب، فيأتي هذا النص متعدد المصادر متلون النسيج، يتغذى من التراث الشخصي والمحلي والعام بشتى أصواته ولغاته، ومن حقول التاريخ والأخبار والوقائع، وأيضًا من التراث الروائي العالمي الإنساني، على اختلاف مراجعه وتشكلاته. أحد مسالك التجريب الروائي التي سلكها كتاب الرواية المغاربية ذات التعبير العربي منذ مطلع الثمانينيات بحثًا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية، التاريخي منها والواقعي، ويحد من سلطة المثاقفة الغربية على تشكلات الكتابة الأدبية في المغرب العربي، والروائية منها أساسًا، بجعلها تنفتح على أفق باحث عن التميز عبر المغايرة، وعن الخصوصية عبر تجاوز السائد من طرائق التعبير المستحدثة في الغرب، والتي انفتح عليها هذا الجيل من كتاب الرواية منذ الستينيات، وهو ما يجعل هذه النزعة في توظيف "التاريخ" تنخرط ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية، يتوق إلى تحقيق حداثة متنه الحكائي وأنساق خطابه عبر الارتداد إلى التراث والبحث فيه عما يمكن أن يستوعب إشكاليات الراهن، ويعبر عنها كأشكال جمالية جديدة، تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة، وهو ما يعلل تصدر المسألة الحضارية شواغل كتاب هذه الرواية المغاربية ذات التعبير العربي، وهم يتمثلون التراث من منطلق التوق إلى التجاوز والمحاكاة، ليعبروا بذلك عن موقفهم من الرواية السائدة، والمجتمع الراهن بوسائط الكتابة ذاتها، توقا إلى إنشاء النص المتميز الذي يمتلك الخصوصية، ويكشف هذا النزوع عن وعي كتابه بكون التراث يمثل السبيل إلى الحداثة وهو ما يوحي بعلاقة ائتلاف بين الروائي والتراثي/التاريخي، لا اختلاف، وتكامل لا تقابل، ذلك لأن إثبات الهوية وتأكيد الأصالة هما السبيل إلى التجاوز والإضافة، إلا أن السؤال المركزي الذي يطرح نفسه، هو كيف يتمكن الأديب من الكتابة عن الوقائع التاريخية بشكل أدبي متميز؟ وإلى أي حد تستطيع



بنسالم حميش



واسيني الأعرج

فمن هذا الموقع الثقافي الهجين -بالمعنى الإيجابي للكلمة- يمكن انجاز قراءة مغايرة للرواية المغاربية. بعيدًا عن التقسيم الثقافي المتقابل والمتناقض. حيث يعيد الروائي في استلهامه للتاريخ ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد، تأصيلاً لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد.

الرواية أن تستوعب أحداث الزمن الغابر؟ ثم كيف يشتغل التاريخي ضمن الحدث الروائي التخييلي؟ وكيف يكتب الروائي في مجاله عن حيوات متخيلة وقضايا التاريخ إلى فضاء المتخيل؟.

1. تخييل التاريخي وأرخنة الخيال:

إن الروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين "يقدر المسافات، ويشكل الألوان، ويصور الأماكن والحالات، ويركب الحوارات، ويبني المشاهد، ويتعمق في الأمزجة، ويفسر المواقف، ويصوغ ردود الفعل، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين"[1]، لينشئ بعد ذلك نصًا إبداعيًا نواته وحدة التجربة الإنسانية، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهر في الإنسان. أو ما يصطلح عليه بـ"التخييل التاريخي" بدل مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الاستبدال يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية التاريخ والرواية، ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة، ولا يرهن نفسه لأي منهما، وأنه سوف يتجاوز أمر البحث في مدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخييلات السردية، إنه ينفتح على الكتابة الجديدة التي تعد حاملة للتاريخ، لا معرفة به، "إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة، والتمثلات الرمزية، والتأملات والمصائر، والتواترات، والتجارب والانهيارات القيمية، والتطلعات الكبرى، فكل هذه المسارات الكبرى في (التخيل التاريخي) تنقل الكتابة السردية من موقع جرى تثبيت حدوده بصرامة إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام"[2]. ويمكن القول إن "التخييل التاريخي" هو المادة التاريخية المتشكلة بوساطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية، فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرره، فيكون التخييل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل، والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئًا سرديًا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض فيه وجهات النظر، "فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرها يدفع بسؤال الهوية التاريخية إلى المقدمة ولكن الخطر ينبثق حينما يروج لوهم مفاده أنه بالارتماء السلبي في أحضان التاريخ يمكن تجنب رهانات الحاضر المعقدة، فيصبح الاتكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل والنقاء المطلق. إذ أن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة، وتجربة للتأمل"[3].

في هذا الضوء، فإن الوقوف على بنيات اشتغال التاريخ في الرواية المغاربية من شأنه أن ينير جوانب من البعد الحواري لهذه الرواية، وأن يكشف عن موقعها البيني المتسم بتداخل ميراثين أدبيين هما: ميراث الأدب المغاربي والعربي الشعبي، وهو الأدب الذي ما يزال حيًّا وفاعلاً في الذاكرة الثقافية المغاربية؛ وميراث الأدب الغربي المقترن بالتجربة الكولونيالية. وذلك انطلاقًا من تجارب تعالقت مع التاريخ على سبيل التمثيل لا الحصر من قبيل "التاريخ"، بحيث استفاد واسيني الأعرج[4] في روايته من التاريخ الشعبي للدولة الجزائرية، من خلال التركيز على رسم صورة خارقة للأمير مولاي عبدالقادر، حيث يمتزج السرد بشذرات التخيل المتجذر في العمق الاجتماعي، وكذلك فقد انتهج عبد الهادي بوطالب[5] طريقة مغايرة في التعامل مع آليات السرد وتنضيد المتخيل لإقحامه لسيرة غيرية متعلقة بسجلات ووقائع تاريخية تفتح الأفق الروائي على تمثل سيرة لسان الدين بن الخطيب الملقب بذي الوزارتين، وهو الذي عاش أدق لحظات حكم بني الأحمر بالأندلس واغتيل وأحرق جثمانه بعدما اتهم بالخروج عن الدين. كما تهتم الرواية بوصف أحداث اجتماعية وسياسية عرفها التاريخ العربي الإسلامي بالأندلس والمغرب خلال فترة معلومة تميزت بالضعف والتفكك والتنافس على السلطة وإدارة الحكم. يتجلى من هذا أن قصد الكتابة ووظيفة سردها التخييلي بإحالته على المنظور البيليوغرافي والتاريخي. كما خصص "بنسالم حميش "نصوصه الروائية للتاريخ العربي، لا استعادة لمجده أو تذكيرًا بأحداثه، وإنما ليستعير مادة تاريخية محاولاً من خلالها قراءة الواقع السياسي. وهذا ما نجده أيضًا في روايته "مجنون الحكم"[6] التي حاولت تصوير الاستبداد والقمع في عهد الحاكم الفاطمي، لتكون تلك الفترة التاريخية لحظة لإدانة الاستبداد والقمع الذي يجد له امتدادا في الفترة التي ألف فيها روايته.

وذلك من منظور امتصاصها واستثمارها لكثير من الصيغ والأنماط والتقنيات الفنية التراثية بوصفها إمكانات لزحزحة تمركز الشكل الغربي[7]، فمن هذا الموقع الثقافي الهجين – بالمعنى الإيجابي للكلمة- يمكن انجاز قراءة مغايرة للرواية المغاربية. بعيدًا عن التقسيم الثقافي المتقابل والمتناقض. حيث يعيد الروائي في استلهامه للتاريخ ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد، تأصيلاً لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد.

2 - بين الرواية والتاريخ: التعالق والتجاوز:

تحتل التخيلات التاريخية منطقة التخوم الفاصلة بين الواقعي والخيالي، ولطالما نُظر إليها على أنها منشطرة بين صيغتين كبيرتين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية، فهي نصوص سردية أعيد حبك موادها التاريخية، فامتثلت لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية،

"فابتكار حبكة للمادة التاريخية هو الذي يحيلها إلى مادة سردية، وهذا يعني إعادة إنتاج التاريخ بالسرد، وما الحبكة إلا استنباط للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدد المعالم"[8].

ولطالما ارتسم، على مستوى الأنواع الأدبية، تناقض واضح بين التوثيق التاريخي، والسردي الخيالي، ذلك لأنهما يختلفان في طبيعة الاتفاق الضمني المنعقد بين الكاتب وقارئه. ومعلوم أن هذا الاتفاق عُرفي لكنه يبنى على توقعات مختلفة من ناحية القارئ، ووعود مختلفة من ناحية المؤلف، فحينما يفتح قارئ صفحات عمل روائي، فإنه يهيئ نفسه ليدخل عالمًا غير واقعي، وفي هذا العالم الجديد "معرفة مكان وقوع الأحداث وزمانها هي مسألة في غير محلها"[9]، ولكن حينما يفتح القارئ كتاب تاريخ يتوقع أن يدخل، تحت قيادة الأرشيف، في عالم الأحداث التي حصلت بالفعل، فإنه يأخذ حذره ويطلب خطابًا لم يكن صحيحًا بصورة تامة "فعلى الأقل يكون ممكنًا وقابلاً للتصديق ومحتملاً، وفي كل أمينًا وصادقًا"[10]. وهذا ما توصل إليه "بول ريكور"، ثم جرى التفريق بين التاريخ الذي هو "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، والسرد الذي هو خطاب جمال تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفية المرجعية"[11] كما يقول "محمد القاضي"، فينتج عن هذا أمران، أولهما أجناسي يتصل بـ"العلاقة بين الوظيفتين المرجعية والتخيلية في الخطابين التاريخي والأدبي. فالمؤرخ وإن خيّل يظل متحركًا في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضيًا أو حاضرًا يظل خطابه مندرجًا في حقل التخيل. فالتاريخ يقدم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم محتمل"[12]. وثانيهما يختص بنظرية الأدب "ومدارها على التناقض بين الخطابين التاريخي والروائي، فليس من شك في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنها لا تنسخه بل تجري عليه ضروبًا من التحويل حتى تخرج من منه خطابًا جديدًا له مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافًا جذريًا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[13]. وعلى هذا يندرج التاريخ في منظومة الأجناس ذات الغاية النفعية، وتندرج الرواية في منظومة الأجناس ذات الغاية الجمالية. ثم تندمج هذه الثنائية في الرواية التاريخية التي تتميز عن غيرها من أنواع الكتابة التخيلية بكونها، "تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، ومن ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكثف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صيغة مرجعية واضحة"[14]، فهويتها السردية تتحدد من خلال التنازع بين التخيلي والمرجعي. فتكون الرواية التاريخية نوعًا من السرد الذي "يرمي إلى إعادة حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث

> إن الرواية المغاربية جزء من آداب الشعوب المستعمرة، فإن لا شعورها السياسي يتوق عبر التخييل إلى توكيد الهوية ورسم الاختلاف من خلال المقاومة الإبداعية التي تعتبر محاولة لنقض المفهوم الكولونيالي للعالمية. ومن ثم فإن الرد الروائي على العنف المادي للمستعمر، لا يتمثل فقط في الموقف السياسي بل يتجلى أيضًا في ممارسة عنف رمزي قوامه العودة القوية إلى تراث الشعب المقهور.

تداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[15].

يتوخى هذا العمل إذن تشخيص أشكال توظيف وتمثل التاريخ في الرواية المغاربية، انطلاقًا من مقولة أساسية ترى بأن الإبداع المحلي قادر على مقاومة الهيمنة الأدبية وتنسيب السرديات المتمركزة، وكذا خلخلة التصنيفات الأجناسية وكسر المقاييس الشعرية المعيارية[16]. ذلك أن إنتاج الأدبية مقترن بالسياق الثقافي، إذ لا وجود لأدبية وحيدة تتجاوز الشروط المكانية والزمنية. وحيث إن الرواية المغاربية جزء من آداب الشعوب المستعمرة، فإن لا شعورها السياسي يتوق عبر التخييل إلى توكيد الهوية ورسم الاختلاف من خلال المقاومة الإبداعية التي تعتبر محاولة لنقض المفهوم الكولونيالي للعالمية. ومن ثم فإن الرد الروائي على العنف المادي للمستعمر، لا يتمثل فقط في الموقف السياسي بل يتجلى أيضًا في ممارسة عنف رمزي قوامه العودة القوية إلى تراث الشعب المقهور، وإبراز عناصر القوة المطمورة فيه، تلك التي يمكنها أن تنافس ثقافة المركز الغازية بل وأن تضاهيها وتكون ندًا لها. ومن هنا توق الكثير من الكتاب المغاربة إلى الانزياح عن الشكل الروائي المعهود، وذلك من خلال تشييد مساحة فنية جديدة تمكن من زحزحة حركة الحداثة الأوربية الساعية إلى دمج الثقافات كافة في ما تزعمه بالجمالية العالمية، الشيء الذي يدعو إلى إنجاز قراءة قادرة على استكشاف مظاهر الاستفادة من التقنية الروائية الغربية وكذا صيغ تحويرها وتبيئتها، وتهجينها باستراتيجيات نصية محلية[17].

خاتمة:

بناء على ما سبق يتضح لنا أن الرواية شيدت خصوصيتها، من خلال استثمارها للتراث السردي وعلى رأسها "التاريخ"، الشيء الذي يؤكد أن التراث ليس خلفنا بل ما زال ينتظر منا المساءلة والتحليل. وعليه، فإن الرواية أصبحت قائمة في أساسها على تعدّد النصوص وتداخل أشكالها، ولم تعد ممثّلة لصنف محدّد من الكتابة، أو هي صارت ممثّلة لتقاطعات أجناسية متنوّعة أو لجنس موسوعيّ تمتزج فيه الأصناف والأنواع. وهو ما يخرج بالرّواية من إطار جنسها ومواضعاته إلى إطار "النّص الجمع" القائم على تخوم الأنواع ويضع منظومة الجنس الأدبي، موضع مساءلة وتشكيك، وذلك عبر تأزيم مقولة (النّقاء النّوعي) التي كان يراهن عليها التّحقّق النصّي للرّواية الكلاسيكية.

الإحالات والهوامش:

1 – محمد أقصاض، الشخصية الروائية بين الكلاسيكي والمنظور الحداثي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1995، ص27.

2 – عبدالله إبراهيم، التخييل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت2011، ص 5-6.

3 – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،2004، ص133.

4 – واسيني الأعرج: كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد، منشورات دار الآداب بيروت، ط2،2008.

5 – عبدالهادي بوطالب: وزير غرناطة، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1960.

6 – بنسالم حميش، مجنون الحكم، مطبعة المعارف الجديدة، 1998.

7 – أحمد فرشوخ، نقد المركزية السردية: اشتغال الأدب الشعبي في الرواية المغربية، ص9.

8 –بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، ترجمة فلاح رحيم وسعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2006، ص58.

9 – سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003، ص45.

10 – الذاكرة والتاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ط 1،2004، ص379.

11 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس2003، ص23-24.

12 – عبدالله إبراهيم، من الرواية التاريخية إلى التخيل الروائي، مجلة العرب القطرية، عدد 28، سنة 2010.

13 – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 86-87.

14 –عبداللطيف محفوظ، الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، عدد 438، سنة 2008، ص172.

15 – عبدالملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، عدد 24، الكويت 1998، ص82.

16 – أحمد فرشوخ، نقد المركزية السردية: اشتغال الأدب الشعبي في الرواية المغربية، آفاق: مجلة دورية ع. 79-80، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2010، ص9.

17 – المرجع نفسه، ص8.





عبدالباقي قربوعه

كاتب جزائري

الكتابة (المناسباتية) خطأ التدليل وضياع المعنى

نقول عن الكتابة ذات العلاقة الديناميكية بالمناسبات المبتذلة، أو التي وراءها قوانين أو عادات أو طقوس ترسمها وتدعو إلى إحيائها. هذا النوع من الكتابة الذي لا علاقة له بالتجارب الإنسانية، والتي وراءه جهة تغذيه وتربيه، لتكرّس فكرة أو أيديولوجية أو عادة اجتماعية سواء كانت حسنة أم سيئة. هذه الكتابة لا نسمّيها إبداعًا، لأنها لا تنتج نصوصًا ذات قيمة إنسانية حقيقية، بل يمكن أن نسميها بالكتابة المتكلفة، أو الكتابة المأجورة، أو المؤدلجة، ولا نصفها بالكتابة المناسباتية.

لا أتفق مع مصطلح (مناسباتية) عندما نريد التدليل على جديد الكتابة ذات العلاقة بالحياة، لا أرى هذا إلا خطأ يضاف إلى جملة الأخطاء الشائعة، قياسًا بما جرت عليه سُنّة النقاد والملاحظين والمؤرخين على تعريف علاقة الأدب بسائر مناسبات ومواقف المجتمع، فعندما (يُقال الكاتب ابن بيئته)، فماذا تعني البيئة أليست مجموعة من اليوميات والمناسبات والأحداث المفاجئة من أفراح وأحزان وكوارث؟ فكما لكل انفعال مناسبة كالضحك والبكاء، أيضًا لكل نص مناسبة، كما الأغاني واللوحات الفنية، والنص الذي ينطلق من فراغ لا روح فيه، حتى الكتابة التي تفتح أدراج الماضي وتعاود حوارها مع الذكريات، فلا بد لها ما يسندها من مناسبات، وبدونها لا يمكن أن تكون مواقف إنسانية جديرة بالحنين إليها، وبإدراجها ضمن ما تحتفظ به تاريخ أدبي.. فالحب أعظم مناسبة، فلو لم تكن مناسبة باكتمال موقفها بوجود حالة حب حقيقية بين طرفين، لما دفعت الشاعر لقول الشعر مثلاً، فكيف يتغزل بدون مناسبة تتعلق بحضور امرأة جميلة تسببت في إثارته، كذلك الموت في قصائد الرثاء، فكيف تسمي القصيدة بمرثية فلان، إذا لم يمت أليس الموت مناسبة.. الثورة مناسبة، الظلم مناسبة.. ما يفاجئ الوطن من محن ومعضلات كل ذلك مناسبات.. والسؤال عن مناسبة النص جزء لا يتجزأ من دراسة النصوص في المدارس.

ما جدوى من كاتب يغيب إبداعًا في مناسبة تتعلق بنفسه أو بأحد أسرته أو بوطنه أو بمحنة تعرض لها العالم، من سيخبر الآتين بما حدث، القرآن وكل الكتب المقدسة تخبرنا بمناسبات عاشها الغابرون من الشعوب والأمم، قصص الأنبياء كلها تدور حول مناسبات معينة، نسبة كبيرة من السور القرآنية يذكر المفسرون على أنها نزلت بمناسبة كذا، وعبارة "سبب النزول" يكررها المفسّرون كثيرًا لارتباطها بمناسبات وأحوال الناس، خذ مثلاً قصص الأنبياء كلها أحداث لها علاقات وطيدة بالمناسبات، كذلك هي وظيفة الأحاديث الشريفة ومما جاء في الأثر من حكايات وأشعار.. سائر الأفراح والأحزان كلها مناسبات إنسانية، وهي حقول ومراتع، بل مخابر لحضور الكتابة الحقيقية، وإلاّ كيف نعرف وتيرة التأثير والتأثر الحالة التي يستند عليها النقّاد في الإشارة إلى قوة النص.. إذن جميع انفعالات البشر المفاجئة هي في الحقيقة مناسبات إنسانية تدعو للكتابة، وتتفاوت قوّة النص بحسب قوة حضور الكاتب وعلاقته النفسية بالمناسبة، فكيف تخلّد الكتابة وتسجل مآثر هذه المواقف وتوثّقها للآتين، إذا اتفقنا بأن الكتابة تبحث خارج المناسبة، الرّاهن بكل تداخلاته يحتوي على كثير من المناسبة للكتابة، الإنسانية وما تتعرض له من مأساة في العالم، كل ذلك مناسبات.. فإذا لم تربط الكتابة بالمناسبة، فكيف تجيب الثقافة في معناها الإنساني الدقيق، وشمولها إمعانًا في شؤون الإنسان ومستجدات حياته ويومياته.

في القديم يسمون المناسبة مضربًا للأمثال والقصائد، والقصيدة الشعرية بحكم علاقتها بالإنسان منذ القدم لا تكون مؤثرة إلاّ إذا كانت لسان حال المناسبة، إضافة إلى ذلك تمارس وظيفة إعلامية حول مكان المناسبة وزمنها وأشخاصها، ولا أحدثكم عن قصائد المعلقات وأثرها وتعريفها ودوافعها، وعلاقتها بمناسبات المجتمع في الحياة، وكذلك أهميتها التاريخية من حيث أنها تعكس جملة من المواقف الاجتماعية والأدبية، خذ مثلاً قصائد الأطلال وما تنطوي عليه من مواقف تتغنى بمآثر وذكريات الرُّحل والغابرين من الأحبة، الذين كانت تجمعهم بالمكان مناسبات مختلفة، ذلك عندما كانت القصيدة في أوج رقيّها.

لاحظ أن القصيدة كانت رائدة بامتياز في رصد المناسبة الإنسانية شكلاً ومعنى وتداعيات، فلو عزلت بدواعي ما يُطرح الآن بمصطلح (الكتابة المناسباتية)، لجاء التاريخ يحكي لنا بأن الشعراء والروائيون كانوا يهيمون على وجوههم، ولم تكن لديهم أيّة علاقة بحياة المجتمع وظروفه المعتاد والطارئ منها، ولا بجميع أفراحهم وأحزانهم ومآسيهم، وكذلك ثوراتهم وبطولاتهم وهزائم وانتصاراتهم، إذن رفض الكتابة التي تتزامن مع المناسبة بدعة نقدية، تريد أن تعزل الإبداع عن روح الموقف الإنساني، كأن تجعل منها مجرد بحث معرفي أو سؤال استعباطي، أو أنها تدفع المبدع للكتابة بدون مناسبة مؤثرة يعني بلا روح.

أعتقد أن الحالة التي أُريدَتْ باستعمال مصطلح (الكتابة المناسباباتية) هي الكتابة المتكلفة أو المأجورة، النص الذي وراءه أشخاص أو مؤسسة تريد من تلك المناسبة أن تشيع وتنتشر، ويقصدون الكتابة التي لا تنتج إلا الرداءة أو التكرار، على أساس تكرر المناسبة وتشابهها مما يكرسه النظام أو المجتمع من ذكريات وعادات وطنية أو دينية.

(الكتابة المتكلفة، الكتابة المأجورة، الكتابة المؤدلجة) هذه معاني يمكن التدليل بها على الحالة المزعجة في الكتابة، وهي أنسب تعبير لما تغلغل في أنفس الذين أرادوا أن يشيروا بأن اجتماع الكتابة بالمناسبة مفرزة للرداءة، مبرّرين ذلك بخوفهم وهلعهم على مستقبل الإبداع في العالم.

الأدب في العالم الافتراضي



ممدوح الشيخ

مدير المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق (مصر)

يروي أفلاطون أنه عندما قَدم هرميس (الذي يقال إنه اخترع الكتابة)، هذا الاختراع إلى الفرعون أثنى الفرعون على هذا الأسلوب غير المسبوق الذي يسمح للإنسان بتذكر ما قد ينساه إذا لم يتم تسجيله كتابة. لكن كان هناك من يرى أن الذاكرة هبة عظيمة يجب المحافظة عليها بالتدريب المستمر، وأن هذا الاختراع سيجعل الناس غير مضطرين لتدريب ذاكرتهم بعد الآن! ووفقا لرأي هؤلاء فإن الكتابة، كأي اختراع تكنولوجي جديد، يمكن أن تؤدي إلى تقليص القدرة البشرية التي يبدو أنها تدعمها!



في العام 2007 أصدرت مكتبة الإسكندرية كتابًا مهمًا عنوانه: "وعاء المعرفة من الحجر إلى النشر الفوري"... ليؤرخ لتدوين المعرفة من عصور ما قبل التاريخ إلى ظهور الطباعة. كان تدوين المعرفة قبل ظهور الطباعة، عملاً لا يخلو من مشقة، فكتب على الجدران والمسلات وجلود الحيوانات وعظامها، وصولاً إلى جدران الكهوف، وبتوصل الإنسان إلى الكتابة بدأت كل حضارة في اختيار الوسيلة المادية المناسبة لها للتعبير، فالحضارة المصرية القديمة فضلت "البردي" فيما فضل سكان بلاد الرافدين الألواح أو الأرقام الطينية، واستخدم الفينيقيون الألواح الخشبية، ثم ظهر الاختراع الذهبي الذي نقله المسلمون من الصين إلى العالم: الورق.

والرسوم الكهوف كانت تعبر، (بحسب اجتهادات المعاصرين) إما عن شكل من أشكال الرسوم السحرية والمعتقدات الدينية التي مارسها الإنسان الأول، أو رغبة في التعبير أو استخدام شكل بدائي من الكتابة التصويرية. ومثّل اختراع الصينيين، للورق كشفًا مهمًا في مسيرة التاريخ، ومع تطور صناعة الورق وازدياد حركة نسخ الكتب ظهر اختراع الطباعة على يد يوهانس جوتنبرج (1447)، فأسهمت الطباعة في التحولات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها كل المجتمعات، بل إليها يرجع الفضل في ما وصل إليه إنسان العصر الحديث من تقدُّم، وانتشر اختراع جوتنبرج في ألمانيا ومنها إلى أوروبا، ثم في إيطاليا، طُبعت – لأول مرة – كتب عربية بالحروف المعدنية المنفصلة.

ومن الحقائق المثيرة المرتبطة بتأثيرات الطباعة في أوروبا (وبالتالي في العالم لاحقًا)، ما يرويه دكتور بيل كوفاريك، أستاذ الاتصالات بجامعة رادفورد بفيرجينيا في كتابه: "ثورات في مجال الاتصالات: تاريخ الإعلام من غوتنبرغ إلى العصر الرقمي"، إن مدينة ماينز الألمانية كانت في العصور الوسطى، مقرًا لإحدى أهم الكاتدرائيات في الإمبراطورية الرومانية المقدسة، حيث كانت الكنيسة مركز النفوذ والسلطة السياسية، وكان إنتاج الكتب يكاد يكون عملاً كنسيًا، وكانت الطاقة الإنتاجية تقاس بقدرة الراهب الواحد على نسخ مخطوطة، ما كان يستغرق عادةً يوم عمل كاملاً، وزادت مطبعة غوتنبرغ طاقة الراهب بنحو 200 ضعف، وبينما يشار إلى نشأة الكتابة بأنها: "أول ثورة تواصل في التاريخ البشري"، فإن مطبعة غوتنبرغ كانت نقطة انطلاق لثورة الاتصال الجماهيري في العصر الحديث، وما لبثت الكلمة المطبوعة أن أثبتت قدرتها على إحداث الفرقة وإثارة الخلافات، انتشرت الطباعة في أرجاء أوروبا، ومع حلول سبعينيات القرن الخامس عشر، كانت كل دولة أوروبية تمتلك شركات للطباعة، وفي مطلع القرن السادس عشر، وصل عدد الكتب المطبوعة والمبيعة إلى أربعة ملايين كتاب، وانتشار الطباعة أفسح المجال لذيوع أفكار جديدة كان أكثرها معارضًا للأفكار السائدة، مثل وثيقة مارتن لوثر كينغ، ويقال إنه علقها على باب كنيسة غوتنبرغ في أكتوبر 1517.

بحدوث اللقاء بين "الأدب" و"الحاسوب" كانت الظاهرة في ثالث محطة في تاريخها:

* في خمسينيات القرن العشرين ظهر الجيل الأول من الحواسيب اقتصر استعمالها على أغراض صناعية، وفي نهاية العقد نفسه جرى أول لقاء بين الأدب والحاسوب، إذ تمّ إنتاج أول نصوص شعرية بمساعدة الكمبيوتر، في نهاية 1959، في فرنسا وألمانيا وأمريكا.

* في مستهل سبعينيات القرن نفسه بدأ انتشار الحواسيب الشخصية وبدأت آنذاك أول عملية نقل للأعمال الأدبية من الرفوف الواقعية إلى ا لرفوف الافتراضية، وذلك مع مشروع جوتنبرغ (يوليو 1971).

* في مستهل تسعينيات القرن الماضي تمّ إطلاق شبكة الأنترنت، ما أدى لظهور الشبكات والعالم الافتراضي وسائر التحولات التي تغير وجه العالم، وأول لقاء بين الثقافة العربية والحاسوب تمّ في ستينيات القرن الماضي عبر دراسة مفهومية للقرآن أجريت عام 1963.

ويمكن القول إن غوتنبرغ وضع الركيزة الأساسية التي قامت عليها ثورة الاتصالات التي نشهدها اليوم في مجال الإنترنت والتقنية الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي، يقول دكتور كوفاريك: "كلما انخفضت تكاليف وسائل الإعلام، تشجّع عدد أكبر من الناس على الجهر بآرائهم، وتنوعت الأفكار والآراء في المنابر الإعلامية"، ويرى كوفاريك أن ذلك سيؤثر على موازين القوى في المجتمع، وقد يطلق الشرارة الأولى لتغيير الاجتماعي، والمفارقة أن الثورة الرقمية التي نشهدها اليوم هي عودة إلى "عصر ما قبل ظهور الطباعة"، بحسب نظرية وضعها دكتور توماس بيتيت، الأستاذ المشارك بجامعة جنوب الدنمارك، مؤداها أن "عصر ما بعد غوتنبرغ، لم يكن إلا فترة اعتراضية في مسار تطور وسائل الاتصالات"، يقول بيتيت إن: "الصحافة المطبوعة تضفي مصداقية للكلمة، إذ كان للكلمات في الكتب سلطان يحتج به الناس، وكانت الصحف المطبوعة تنقل أخبارًا صادقة، لكن اختفاء الصحف المطبوعة أفقد الأخبار مصداقيتها، وعادت إلى ما كانت عليه في العصور الوسطى، مجرد مرادف للشائعات، وقد يتجرأ الآن مروجو الأخبار الزائفة على اتهام الصحف الرسمية الجديرة بالثقة بترويج الأخبار الزائفة، ثم لا يتعرضون للمسائلة"، والمكتبات كانت عبر القرون وسيلة مهمة للحفاظ على "الحكمة الجماعية".

ويشهد العالم سيلاً من الكتابات بأنواعها كافة تتحدث عن "موت الكتاب" في مواجهة العالم الافتراضي، كما لو كان لزامًا على الكتب أن تختفي، كألواح الطين والمسلات، ومع ظهور الحاسب الآلي والإنترنت تغيّر العالم ليصبح هناك تدفق بلا حدود للمعلوماتية، وأصبح الإنسان قادرًا على تخزين علومه ومعارفه بجهاز الكمبيوتر إضافة إلى ربط أجهزة الحاسب الآلي ببعضها البعض من خلال شبكة الإنترنت.

وجديرة بالذكر هنا أن الحاسب الآلي عندما ظهر كان آلة تستطيع فقط أن تقوم بخطوة واحدة تلو أخرى، لكن مخرجات هذا الجهاز ليست مخرجات أفقية، فهي كانفجار ألعاب نارية، وفجأة، دون مقدمات، وجد الكتاب والأدباء والنقاد أنفسهم أمام عالم جديد: "الثورة الرقمية"، ولم يكن الأدب ليُستثنى من عواقب "عاصفة الرقمنة"، وكما يولد الابن من رحم أمه، أفضت كل مرحلة من مراحل تطور الإنتاج الأدبي إلى مرحلة جديدة، فبداية الوعي الإنساني كانت بداية حالمة، وأول الكتابة كانت الأساطير ومنها ولدت الملاحم: "الإلياذة"، "الأوديسة"، "الشاهنامه"، ...، وغيرها وكان السردي يختلط بالشعري، وتطورت البشرية فولد العصر الزراعي ومعه تطورت الحكاية وحدث انقسام بين: "السرد" و"الشعر"، وجاءت كتب مثل: "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، وشعراء البشرية الكبار، ومع دخول البشرية العصر الصناعي وبروز الطبقة الوسطى تطورت الكتابة فولدت الرواية، ومع العصر التكنولوجي في القرن العشرين ولد أدب "ما بعد الحداثة"، وهناك من يرى أن العصر الرقمي يحتاج إلى كتابة جديدة.

واليوم ثم يعد الحديث عن مسار "الأدب" (أو مصيره) في عصر التقنية جديدًا، ومع انتشار مصطلح "الثقافة الرقمية" واتخاذه معيارًا لقياس هوّة تفصل "المتقدم" عن سواه، وسؤال مستقبل الأدب بدأ "شفاهيًا"، وانتقل "كتابيًا ورقيًا"، وها هو الآن يتحول لمرحلة "الكتابة الرقمية"، و"الإبداع الرقمي"، والبعض يذهب في حماسه حدّ ربط مستقبل الثقافة العربية المعاصرة، بـ "النصّ الرقمي".

والزمن يعتبر عنصرًا أساسيًا في الأدب وبخاصة الرواية، بدءًا من جملة: "كان يا ما كان" التي تضع القارئ في أجواء ماض سحيق غامض، إلى الزمن المعاصر الذي تتمحور فيه الأحداث خلال ساعات أو لحظات محدودة من اليوم، وقد ارتبط الزمن في البداية بالأديان، ويعرف أبو الفلسفة الحديثة الألماني إيمانويل كانت الزمن، بأنه صورة حدسية أو الحدس المتفق تمامًا مع حواسنا الداخلية، ويعد الزمن من المفاصل المحورية لـ "أدب الخيال"، وفي الشعر والرواية والدراما، يتحول الزمن لواحد من عناصر بنية النص، وحظي الزمن باهتمام الأدباء كعنصر أساسي في "عصر النهضة"، كانعكاس للتغيرات العلمية والتقنية السريعة؛ فأضحت التحولات الموضوع الرئيس في أدب تلك المرحلة، ومع قدوم "عصر الرومانسية" تحول الاهتمام إلى قيمة طبيعة الإنسان وتطوره، واستمر هذا التدفق حتى كسرت "فيرجينيا وولف" ومعاصريها من الكتاب الحداثيين المفهوم السابق، ليتبنوا "الوعي بالزمن"، وكان الروائي البريطاني لورنس ستيرن من أوائل من خرقوا هذا التقليد في معالجتهم للزمن، ويدين الأدب الحديث بالكثير لستيرن، فهو الكاتب الأول الذي توسع في اللحظة، من خلال تعمقه في التفاصيل، ومن أشهر من كتب في إشكالية الإنسان مع الزمن الروائي الفرنسي مارسيل بروست.

وتبقى الأسئلة:

هل يمكن، اليوم، الحديث عن بداية تشكل مفهوم جديد للأدب ولمنتجه ومتلقيه؟ ما الأنواع الأدبية الجديدة التي أفرزتها التكنولوجيا الحديثة؟

وما خصائصها؟

هل نحن بحاجة لتسميات جديدة وتقسيم جديد للأجناس الأدبية؟

وما تأثير هذا كله على متلقي الأدب؟

بماذا يختلف قارئ النص الرقمي عن قارئ "النص الورقي"؟

هل يتيح "النص الورقي" لقارئه نفس القدر من التفاعل الذي يتيحه "النص الرقمي"؟

ما مواصفات الكاتب الرقمي؟

هل تكفي الموهبة فقط لإنتاج نص أدبي أم يحتاج لثقافة رقمية إضافية؟

ماذا عن النقد الرقمي؟

ما المعايير الجديدة التي يجب الاستناد إليها في الكتابة النقدية حول "النص الرقمي"؟

هل يمكن الحديث عن "بلاغة رقمية"؟



جيفارا

مروة طالب الجبوري

العراق

أيها الراقد في اللا أين
في اللامكان
في كل زمان
قد خلعت الغزلان ثوب الترف
واقتبست من عينيك جمال السحر
لتصبح أيقونة مشعة
كالماسة البيضاء
يخترق نقاؤها جبين الشمس
متجاوزة فواصل عتمة الأشياء
وعناصر التكوين
وبرزخ الارواح
لتمتزج بجسد
حد التوحد
حد التقمص
و الانصهار
وحد الالتحام
في ازدواجية المعنى
في الفصام
ترتمي الكائنات بين كفيك
لتاكل كسرةُ حرية
وتبحث بين خطوطها
خارطة وطنها المفقود
لتكسر القيود
يامن ترسم في الخيال
صومعة الآمال
وقمر يروي بلوغ المنال
كيف السبيل
ليحكي المستحيل
ممكن الأبطال
كيف السبيل
كي أوفيك المقال ؟؟



رحلة ثيسجر إلى تهامة في عام 1945



د. علي عفيفي علي غازي

أكاديمي وصحفي مصري

تُعدُّ كتابات الرحالة وثيقة تاريخية ثمينة مدونة عن ماضي الشرق عامة، وشبه الجزيرة العربية والخليج بخاصة، ومرجعًا فريدًا في الجغرافيا الطبيعية والبشرية والتاريخية لمناطق ظلت مجهولة لقرون، وشهادة مهمة ذات قيمة علمية كبيرة عن الأوضاع السائدة فيها آنذاك؛ فالرحالة يؤرخون للحالة الآنية، ويُسجلون الأوضاع المعاشة، فتأتي الكلمة عفوًا، ويقدمون وصفًا شاملًا للقرى والشعوب والقبائل، وأحوالهم وأوضاعهم وتاريخهم، وعاداتهم وتقاليدهم وقيمهم. وكتاباتهم بذلك سجلًا حافلًا بالمشاهدات والمعاينات عن تراث وتاريخ وجغرافية ومجتمع المنطقة؛ نظرًا لغزارة المعلومات، التي جمعها مؤلفوها ونشروها في مقالات أو مجلدات كي تُصبح في متناول أبناء وطنهم ومفكريه، ولما كان هؤلاء هم رواد أهليهم، وقد قيل إن الرائد لا يكذب أهله، فإن هذه الكتابات تحمل درجة من الصدق عالية؛ إلا أنها تبقى في المحصلة رؤية لكاتبها، الذي ينطلق من موقعه الديني والفكري والسياسي والشعوبي في نظرته للشعوب والقوميات والأمم الأخرى.

يولد الرحالة البريطاني ويلفريد ثيسجر Wilfred Thesiger (1910-2003) في مقر البعثة البريطانية بأديس أبابا في الحبشة عام 1910، حيث كان والده وزيرًا مفوضًا لبريطانيا فيها، ويقضي سنوات حياته الأولى في مرتفعاتها، ويتلقى تعليمه بكلية إيتون، وكلية ماجدالين بجامعة أكسفورد، حيث يكسب بطولة الملاكمة لأربع سنوات متتالية، وتستحوذ الرحلة في أفريقيا على تفكيره، فيقوم أثناء دراسته برحلة إلى قبيلة الدناكل في عام 1933، ثم يعبر سهول السودان إلى الغرب، ويلتحق في عام 1935 بالخدمة السياسية في السودان، فلما تندلع الحرب العالمية الثانية يلتحق بقوة الدفاع السودانية؛ لينتقل إلى شمالي مرتفعات دار فور، وهناك يتعلم الرحلة على ظهور الإبل، ويقوم برحلات إلى جبال تبستي على حدود ليبيا وتشاد، ويلتقي بالسيد لين أحد الإنجليز العاملين في منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة، والخبير بوحدة مقاومة الجراد، ليرشحه للقيام بمهمة فحص عادات الجراد، ودورة حياته في صحراء الربع الخالي بالجزيرة العربية.

يقوم ثيسجر بالارتحال سيرًا على الأقدام، أو على ظهور الإبل، في الجزيرة العربية، وينجح في عبور الربع الخالي أربع مرات بين عامي 1945-1948، وكردستان والأهوار العراقية من نهاية سنة 1951، وحتى يونيو 1958، وتقديرًا لرحلاته ينال عددًا من الجوائز، إذ تمنحه الجمعية الملكية الجغرافية ميدالية "فاوندر"، وجمعية وسط آسيا الملكية وسام "لورنس الجزيرة العربية"، والجمعية الجغرافية الاسكتلندية الملكية ميدالية "ليفينجستون"، والجمعية الملكية الآسيوية ميدالية "بيرتون ميموريال"، ويفوز تقديرًا لكتاباته بجائزة "هاينمان"، وبعضوية الجمعية الملكية للآداب، وبمقعد شرفي في جامعة ليستر، وفي عام 1968 يُمنح لقب "كوماندر الإمبراطورية البريطانية"، ويُصبح في عام 1982 عضو شرف في الأكاديمية البريطانية، وفي كلية ماجدالين بجامعة أكسفورد، ويُمنح لقب فارس الإمبراطورية البريطانية في عام 1995. وقد عاد إلى الجزيرة العربية في عام 1977، ولكن بدعوة من حكومتي سلطنة عمان ودولة الإمارات، وكانت شركات النفط قد نجحت في التنقيب في أراضي أبو ظبي ودبي، واكتشف النفط بكميات هائلة، ونتيجة لذلك فقد اختفت الحياة التي وصفها في كتابه "الرمال العربية" إلى غير رجعة، كما أن العادات والتقاليد التي كانت موضع إعجابه، والتي كان قد تنبأ لرفاقه حين ودعهم في عام 1950 بعد انتهاء آخر رحلاته إلى الربع الخالي باختفائها، أصبحت مجرد ذكريات. وتوفي في عام 2003، وكان صديقًا شخصيًا للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، مؤسس دولة الإمارات العربية المتحدة، ورئيسها (1971-2004)، وراعي نهضتها.

ينطلق ثيسجر في 15 أكتوبر 1945 من صلالة عاصمة إقليم ظفار لعبور صحراء الربع الخالي للمرة الأولى، ليُصبح ثالث الرحالة والمغامرين اجتيازًا لها، بعد الرحالة الإنجليزي بيرترام سيدني توماس Birtram Thomas (1892- 1950) في عام 1930، والرحالة البريطاني هاري فيلبي Harry Philby أو الحاج عبد الله فيلبي (1885-1960) في عام 1932، وتهيأ ثيسجر لهذه المهمة، وقام الوالي بتجهيز مجموعة من البدو مع جمالهم لمرافقته، يقدرها بـ 30 عربيًا من قبيلة بيت كثير، وبمرور الوقت أخذ يتعود على حياة التنقل كالبدو، بملابسه البدوية، وخنجره وبندقيته، إلى موغشن، ويرافقه شابان من آل الرشيد هما: سليم بن كبينه، وسالم بن غبيشة، إلا أنه يُقرر العودة، حيث أدرك أن شدة الحرارة ستحول دون تحقيق طموحه في اجتياز الربع الخالي، تلك الصحراء، التي تبلغ مساحتها نصف مليون ميل مربع، والتي تُشكّل واحدة من أقسى صحاري العالم.

يتابع ثيسجر في 25 أكتوبر من العام التالي (1946) السير برفقة 24 رجلاً من قبيلة بيت كثير، إلى العين عند سفوح جبل قرة، ثم تريم، وموغشن وبئر شيبام، ويصف الزراعات على جوانب الأودية، ويذكر منازل القبائل، وعاداتها وصفًا دقيقًا، وطرق الزراعة، ورفع المياه من الآبار، وحفظهم للمياه، وطحنهم للغلال، ثم يصل إلى عروق الشيبة، التي يُعدّها أكثر الكثبان الرملية ارتفاعًا في الربع الخالي، ويتابع إلى سليل على حافة بساتين النخيل، والأراضي الزراعية في وادي الدواسر، ومنها إلى ليلى، ثم يصل جبرين بعد عبور رمال الدهناء، ويخترق رمال جافورة: فيصف أعشابها، ومنها إلى سبخة مطي، ويصل إلى بلاغ في طريقه إلى واحة ليوا، التي يسكنها بني ياس والمناصير، وبها نخيل جيد، والكثير من الكثبان فوق المنبسطات الملحية، والبيوت مصنوعة من الحصير وسعف النخيل، ليختتم رحلته الثانية في أبو ظبي، التي يصفها بأنها بلدة صغيرة تضم حوالي ألفي نسمة، حيث دُعي إلى غرفة صغيرة مفروشة، كان يجلس فيها الشيخ شخبوط بن سلطان، حاكم أبو ظبي (1928-1966)، وشقيقاه هزاع وخالد، وكانوا يرتدون دشداشات طويلة بيضاء، وعباءات مطرزة بالذهب، وكوفيات بيضاء تتدلى حول وجوههم، وتثبت على الرأس بعقالات صوفية سوداء، ويصف الشيخ شخبوط بأنه شاحب الوجه، نحيل البنية، ملامحه صغيرة متناسقة، ولحيته سوداء، مشذبة بدقة، عيناه سوداوين واسعتين، لطيف وودي، متحفظ، يتكلم بنعومة، ويتحرك ببطء وتأن، يُسيطر تمامًا على مزاجه الانفعالي، وخنجره مرصع بالذهب، ثم يصف الشيخ هزاع بأنه بشوش، ذو لحية كثيفة، تغطي نصف صدره، وينتقل للبريمي، حيث يلتقي بالشيخ زايد بن سلطان، شيخ أبو ظبي (1966-1971)، فيقول عنه إنه رجل قوي البنية جدًا، يبلغ من العمر حوالي ثلاثين عامًا، لحيته بنية، ووجهه قوي ينم عن الذكاء، عيناه خارقتان يقظتان، يعطي الانطباع بأنه شخص هادئ قادر ذو عزيمة، لباسه بسيط جدًا، يتكون من قميص من قماش عماني لونه بني فاتح، وصدرية غير مزررة، ويتميز عن رفاقه بعقاله الأسود، وطريقة ارتدائه كوفيته، التي كانت ملقاة على كتفه، يتمنطق بخنجر أو حزام رصاص، وبندقيته ملقاة


ويلفريد باتريك ثيسجر بالزي العربي


صورة التقطها ويلفريد باتريك ثيسجر لصبي وشابين في سوق أبها في 1 مايو 1945.



صورة بكاميرا ويلفريد باتريك ثيسيجر وهو يستريح مع الأدلاء على طريق (هروب صبيا) في يونيو 1945.

جوانبها الإنسانية، ولقد أحب مزايا النبل والشجاعة والكرم في البدو، وأقام معهم صداقات حميمة، فأطلقوا عليه اسم مبارك بن لندن، ولقد قام برحلاته من دون رفاق أوروبيين، وعاش خلالها كأعرابي، فتكونت ليه خبرة ومعرفة فريدة بحياة الصحراء، ويتميز وصفه بعمقه وشموله وروعة أسلوبه، وسيبقى متفردًا بذلك لأن العالم الذي يصفه تلاشى بعد أن اقتحمه الباحثون عن النفط، إلى درجة أنه يمكن وضع الكتاب في مصاف روائع أدب الرحلات.

يجد القارئ في ثنايا الكتاب أسلوب الحياة الاجتماعية بين سكان الجزيرة العربية، وعاداتهم وتقاليدهم، وطريقة تعاملهم بعضهم مع بعض ومع غيرهم، ويطلع كذلك على طبوغرافية المنطقة، ولم يكن ثيسجر دبلوماسيًا، ولا عسكريًا؛ بل كان عالمًا أنثروبولوجيًا متضلعًا، يسعى إلى دراسة الحضارة المادية والمعنوية للبدو، والبداوة، وعاش مع البدو، فرافقهم في ترحالهم، وقاسمهم حياتهم الخشنة، فأشبع طموحه، فقد وجد بين بدو الصحراء، "مجتمعه الأمثل"، الذي كان يحلم به، ووجد حريته في عالم الصمت الواسع العميق، ومهربًا من مجتمعه الصناعي، يقول عن تجربته: "لاحظت أن سحر هذه الرحلة بالنسبة لي، لم يكن في مشاهدة هذه البلاد فقط، وإنما في مشاهدتها تحت هذه الظروف، فالمشاق والأخطار اليومية، والجوع والعطش، والتعب من السير الطويل، تعكس الظروف القاسية لحياة البدو، التي سعيت إلى التأقلم معها، فكان ذلك أساس الصحبة التي وحدتنا".

يتواصل طبع كتاب ثيسجر من دون توقف منذ عام 1959، فقد كان موضع إشادة مستمرة حتى إن مجلة "النقاد" البريطانية قالت عنه "من ذلك الطراز النادر من الكتب، التي تخلف تغييرًا دائمًا في آراء المرء حول العالم"، ونشر لأول مرة باللغة العربية في عام 1991 عن دار موتيف ايت بأبو ظبي، وصدرت طبعته الثانية 1992، والثالثة 1999. ويتميز أسلوب ثيسجر بلغته السهلة، سلسة العبارة، ويُعد كتابه من أفضل الكتب التي ظهرت عن بلاد العرب، وقد رسم ثيسجر خريطة دقيقة جمعت نتائج جميع رحلاته في جنوب وجنوب شرق شبه الجزيرة العربية.

تنطلق رحلة ثيسجر إلى تهامة في الفترة ما بين 7 – 24 يونيو 1945، واعتبرت أول رحلة عربية كبرى له، إذ بدأها بتكليف من وحدة مكافحة الجراد البريطانية في الشرق الأوسط the British Middle East Anti-Locust Unit (MEALU))، وكان قد سبق له القيام بثلاث رحلات لرصد الجراد ودراسته عبر شبه الجزيرة العربية؛ انطلق فيها من مدينة جدة Jeddah على البحر الأحمر في الفترة ما بين شهري أبريل ويونيو 1945.

يبدأ ثيسجر رحلته من بريمان Buraiman (ربما على الرمال إلى جانبه. ويمكث عنده حوالي الشهر، ثم يصل إلى الشارقة في يوم 10 مايو، ومنها إلى دبي، ثم يُبحر إلى البحرين.

يبدأ ثيسجر رحلته الثالثة من دبي، حيث يغادرها إلى أبوظبي في 27 أكتوبر 1948 ومنها إلى المويجعي، ثم غربًا إلى واحة ليوا، حيث يرافق الشيخ زايد بن سلطان في رحلة صيد، ثم يتجه إلى أم السميم، وهي رمال متحركة ناعمة تغوص فيها الجمال، ويسير محاذيًا للحافة الشرقية لمنطقة الرمال الناعمة حتى يصل إلى وادي العين، والعميري، والفارعي ووادي بطحة، وقرى حبوس، ووادي عندام، ونزوى، وعبري، وجبل حفيت، ثم يعود إلى المويجعي في السادس من أبريل 1949، وأسهب في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية لقبائل وهيبة وهي أكثر القبائل عددًا في جنوب عمان، ثم وصف الجبل الأخضر والأودية والمسيلات المائية، التي تنحدر منه، وقد أضافت جهوده ورحلاته كثيرًا إلى المكتبة الجغرافية، وأزاحت الركام عن جزءٍ كبيرٍ من الربع الخالي، وهكذا تميز ثيسجر بتصميمه على تحقيق المستحيل، إذ يتجرد من ثوبه الأوروبي، ليعيش مع القبائل العربية حياتها الشاقة، ويقطع سلسلة جبلية بعد أخرى، وكثيبًا رمليًا بعد آخر، وينجح في عبور الربع الخالي، فكان بحق آخر جيل رحالي أوروبا الأصليين في جزيرة العرب، وعلى حد تعبير هاري فيلبي "ربما يكون أعظم المستكشفين".

يُقابل كتاب ثيسجر "الرمال العربية" منذ صدور طبعته الأولى في عام 1959 بعاصفة من الاستحسان، ففي هذا الكتاب يحتل ثيسجر مكانة بين الأشخاص العظام القلائل، الذين جابوا شبه الجزيرة العربية، ليس كمستكشف فقط، وإنما ككاتب أيضًا، إذ يصف الأحداث اليومية لرحلاته وأسفاره في الربع الخالي وما حولها بين عامي (1945–1950)، ويحلل حصيلتها بكل



صورة أتقطها ويلفريد باتريك ثيسيجر لصبيا القديمة من قصر الأمير. وفي الصورة فناء فارغ محاط بجدار حجري مرتفع، وخلف الفناء يوجد مبنى بالقرب من بيوت (العشش) في 11 يونيو 1945.

يتبع)، بالقرب من جدة على البحر الأحمر، في 7 يونيو، متجهًا نحو اليمن، وكان هدفه من الرحلة زيارة القرى الزراعية، ومناطق تجمعات الصيد الصغيرة على طول ساحل تهامة، الساحلي المحاذي للبحر الحمر بين إقليمي الحجاز واليمن غرب شبه الجزيرة العربية؛ مارًا بقرى وادي صبيا Wadi Yiba، ووادي حلي Wadi Hali، حيث يصفه رحلته معهم بأنها ممتعة للغاية، إذ تمت دعوته إلى عدد من الرقصات، وتمتع بكرم الضيافة من الأشخاص الذي قابلهم، حيث وصفهم بأنهم "سعيدون، غير مبالين، يتميزون بالضحك، والود والشعور بالمتعة والمحبة تجاهه".

يواصل ثيسجر رحلته برفقة البعثة إلى وادي جازان Jizan، حيث زار قرى صبيا Sabya، الشقيق Suqaiq وجازان، ومن هناك عاد إلى ساحل البحر الأحمر ليسير بمحاذاته وصولاً إلى البريمي مرة أخرى في 23 يونيو 1945، وهكذا زار ثيسجر في جولته مدينة جدة، وادي صبيا، وادي حلي، البرك Al Birk، صبيا، الشقيق، الدرب Ad Darb، بئر علي Bir Ali، جازان، وادي الحصباء Wadi al Ahsabah، والتقى بأفراد من قبيلة الشريف Sharif tribe.



صورة التقطها ويلفريد باتريك ثيسجر لمجموعة من التجار والمشترين في سوق مفتوح في مدينة صبيا، بينما يتجول عدد من الناس في 13 يونيو 1945.



صورة بكاميرا ويلفريد باتريك ثيسجر لمجموعة من الرجال والفتيان يؤدون رقصة زواج في وادي حلي، يحمل العديد من المشاركين العصي الطويلة ويضعون في شعرهم أكاليل عطرية في 9 يونيو 1945.

صورة لتجار مواشي ومشترين في سوق مفتوح في مدينة صبيا في 13 يونيو 1945.



المصادر والمراجع:

1. إبراهيم الحيدري: صورة الشرق في عيون الغرب، (بيروت: شركة دار الساقي، 1996).
2. بيتر برنيت: بلاد العرب القاصية، رحلات المستشرقين إلى بلاد العرب، خالد أسعد عيسى؛ أحمد غسان سبانو (ترجمة)، (بيروت: دار قتيبة للنشر والتوزيع، 1990).
3. جمال محمود حجر: الرحالة الغربيون في المشرق الإسلامي في العصر الحديث، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2008).
4. جمال محمود حجر: "قيم البدو وعاداتهم كما رصدها ويلفريد ثيسجر خلال رحلاته في الربع الخالي 1945 – 1950" مجلة تراث، العدد 108 (أغسطس 2008).
5. ذياب بن صخر العامري: "من حداء القافلة إلى هدير الحافلة، مقابلة مع السير ويلفريد ثيسجر الرحالة البريطاني الذي قطع الربع الخالي مرتين"، مجلة فكر وفن، العدد 64، (1996).
6. عبدالعزيز عبدالغني إبراهيم: "ويلفرد ثيسجر.. جدل بين الذات والموروث"، مجلة ليوا، العدد الثامن (أغسطس 2004)؛
7. عبدالفتاح حسن أبو عليه: دراسة في مصادر تاريخ الجزيرة العربية الحديث والمعاصر، (الرياض: دار المريخ للنشر والتوزيع، 1979).
8. محمد فاتح عقيل: الجزيرة العربية في كتابات بعض الرحالة الغربيين، (الإسكندرية: مكتبة دار نشر الثقافة، 1962).
9. ويلفريد ثيسجر: الرمال العربية، (أبو ظبي: موتيف ايت للنشر، 1992).
10. ويلفريد ثيسجر: الرمال العربية، (أبو ظبي: موتيف ايت للنشر، 1999).
11. ولفريد ثسينجر: فوق الرمال العربية، محمد محمد عبد القادر (تعريب)، (دمشق: د.ت).
12. ويلفريد ثيسجير رحلة إلى عرب أهوار العراق، خالد حسن الياس (ترجمة)، (بيروت الدار العربية للموسوعات 2006).
13. Wilfred Thesiger. "A Journey through the Tihama the Asir, and the Hijaz Mountains", the Geographical Journal Vol 110, No. 41947) 6/).
14 Walfred Thesiger. "A Further Journey across the Empty Quarter", the Geographical Journal Vol CXIII (June 1949), PP. 21 - 46 .
15. Walfred Thesiger. Arabian Sands, (New York 1959).
16. Wilfred Thesiger. Arabian Sands, (London Longmans Green and Co Ltd 1960).



الأدب والسوسيولوجيا: جدلية العلاقة



رشيد الخديري

المغرب

تُتيح سوسيولجيا الأدب اليوم وما قبل ذلك، إمكانية فهم وتفسير النّص الأدبي في ضوء المعطيات الاجتماعية، وتفتح أمام الدارس مجالات متنوعة وآفاق واسعة للبحث في الوقائع الاجتماعية المتنوعة في طبيعتها وأسبابها واشكالاتها، ولم يعد علم الاجتماع الأدب علمًا نظريًا مجردًا يتناول الظواهر والوقائع الاجتماعية في المطلق، بل نزل إلى معترك الحياة وراح يعالج هذه الظواهر في حيّزها السياكروني والدياكروني، وفي ارتباط بعضها ببعض، لأن المجتمع كائن حيّ، دينامي، تكثر فيه المؤثرات وتتعدد التفاعلات، بيد أن هذا التّضايف الخلّاق بين الأدب والمجتمع، سرعان ما نجد صداه يَتَرَدَّدُ في مستويات مُتَعَدِّدَة سعيًا إلى تمثيل الأدب للواقع والحياة والنُّظم الاجتماعية على المستويين: الفردي والجماعي.

إن الاتجاه السوسيولجي باعتباره مدخلاً أساسيًا لدراسة الأثر الأدب، وما يعنيه ذلك، من تطابق والتزام في تمثيل للواقع الاجتماعي وأبنيته ونُظُمه من منظورٍ قرائيٍّ تحليليٍّ يُراعي الوعي الطبقيّ وسيرورة المجتمعات وتطوُّرها وحركيتها، قمينٌ بأن يخلق نوعاً من التناظر بين الأبنية الدّالة التي تتشكّل منها النّصيات، لكن، المشكلة الأولى التي تواجه الدراسات التي تأخذ هذه الصيغة الكلاسيكية المُتَمَرْكِزة، أنها عملت على

تقويض دواخل النّص، واهتمت فقط بالتّشكُّلات التي يَنسجها النص مع السياقات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية، أيْ عملتْ على جعل الأدب شكلاً "من أشكال التعبير عن الحياة الاجتماعية"، بخلاف إلماعات بيير زيما، الذي جعل من اللغة الجوهر الأساس في المقاربات السوسيو-نصيّة، كما عَمِلَ في هذا الصدد، ميخائيل باختين في الشعرية الاجتماعية على تجلية الأصوات المتعددة داخل ثنايا النّصيات كالباروديا والأسلبة وغيرهما، وكيفما كان الأمر، فإن السوسيولوجيا باتجاهاتها المتعددة والمختلفة، قد أعادت الاعتبار إلى الشرط الاجتماعي أثناء تحليل وتقييم الإنتاجات الأدبية، وهذا معطى أعطى للتحليل السوسيولوجي مرونةً مفهومية في التعاطي مع التاريخ كأفق واسع ومشتبك ومعقد.

بيد أن هذه الحواضن التي تَخَلّقتْ ضمنها سوسيولوجيا الأدب ومحاولات فهم الظواهر الأدبية بالاعتماد على التفسير الماركسي للأب، سرعان ما يعتريه نوع من القصور، وهذا تَوَجُّهٌ كوني ومشترك بين كل الاتجاهات الأدبية، على اعتبار أن كلّ تيار أدبي يَدّعي الكمال والشمولية في تحليل ودراسة النّصيات، والناظر مثلاً إلى الدراسات البنيوية، سيلاحظ أنها أدخلت النصوص في مطافات العزلة والرؤية الاختزالية والابتسار، فجعلت من النص مجرّد بنية لغوية نسعى إلى تفكيكها إلى بنيات جزئية، وبالتالي، العمل على استبعاد الحواشي المؤثرة، ما نَتَقَصّدُه هنا، هو كلّ تيار أدبي، يُغطي زاوية معينة، ويتجاوز زوايا أخرى، فلا مجال في الدراسات الأدبية، ادعاء الكمال والفعالية، بل نجزم، أن ثمة نواقص وعلل في أيّ اتجاه نقدي.

وليس معنى هذا، أننا مع الفوضى في قراءة النصيات، بل لابد من تَبَنّي منهج واضح المعالم، تناثر الظلال، يضبط الدراسة ويحكمها من الانجراف وراء سيول جارفة من الهذيان والتّحوط المنهجي، وإذا كانت سوسيولوجيا الأدب اتجاه يُعنى بالشرط الاجتماعي كأساس جوهري في الدراسة، فإننا مُطالبون اليوم، بتجديد آليات المقاربة والمحاورة مع النصوص بشكلٍ مرن ومنفتح، لا التّقوقع في شرنقة واحدة للدراسة، ذلك، أن سوسيولوجيا الأدب، في حقيقة الأمر، سوسيولوجيات متعددة، بمعنى، أن تكون الدراسة لها ذاكرة مفتوحة تنظيرًا وممارسة، طالما أن التّصور النظري ينطلق من خلفية ماركسية لفهم الأدب، وعليه، فإن العوامل الضابطة للدراسة والمُحَدّدَة لها مُتَأَصّلَةٌ في الجهاز المفاهيمي، لكن، الإشكالية تتذرّى انطلاقًا من معضلة التنسيب، ذلك، أن مكاسب النقد العربي، غير خالصة وتشوبها شوائب عدة، إذ

ويُمَكّنَ الناقد العربي من أن يَتَبَوّأَ مكانة بارزة في الفكر الإنساني، ومن زاوية أخرى، لا يعني هذا القطيعة مع الغرب، ووقف التعاطي مع يقترحه من إبدالات، وإنَّما، المقصود وضع "نقدهم" تحت الأضـواء الكاشفة وتأمل كل ما يُكتب وكل ما يُنتجه، والتَّوجه نحوه بشكلٍ واعٍ، فليس كلُّ ما يُنتجه "مقدس"، وغيرٌ قابل للنقد والمراجعة.

هي في كلياتها مكاسب مُسْتَجْلَبَةٌ من الفضاء الغربي، وهو فضاء مغاير ومختلف عن مناخنا العربي، ولقد تَبَدّى هذا الإشكال في معظم دراساتنا النقدية، مما جَعَلَ القارئ/ المتلقي يَنفر من هذه الدراسات، تحت ذريعة النزعة التسقيطية- البراغماتية للنقاد، دونما استحضار لشرطيْ الملاءمة والاستنبات بطرقٍ واعية تراعي -ما أمكن- خصوصيات الثقافة العربية في سيرورتها. ورغم ذلك، هناك جهود نقدية عربية تنطوي على قدرٍ عالٍ من الجدة والمغامرة والأصالة، والقدرة على استثمار المناهج والنظريات بشكلٍ يُوسّع مفهوم الأدب في الثقافة العربية وعلاقتها بالعالَم. لقد تأسّسَ النقد العربي -كما هو معلوم- بفعل التثاقف مع الغرب، وحقّق مكاسب لها أهمية قصوى في التعاطي مع النصوص الأدبية، ومهما كانت نظرتنا لهذه المثاقفة مع الغرب، فإنها ساهمت في بلورة خطاب نقدي عربي على درجة عالية من الإضافة، لكن، ثقافتنا العربية ما تزال في حاجة مُلِحّة إلى خلخلة جديدة، لاستدراك ما فات واستشراف الأفق النقدي بما يلزم من ابتكارٍ في الرؤى والتّصورات، على أساس من الوعي بقيمة الاختلاف مع الآخر للخروج من دائرة الانفعال والانبهار بالوافد الغربي، إلى مشاركته في ابتداع مناهج أخرى، ضماناً لسيرورة المعرفة وديناميتها.

ولعلّ التنسيب وما يحمله من وعي وبحث وتساؤل، أضحى اليوم، ضرورة وفعل وجود، وطريقة تفكير في المستقبل، فالتفكير في نهاية المطاف، "ما هو إلا تَمَلُّكٌ لمجهودنا في البقاء ورغبة في الوجود" بتعبير بول ريكور، ويمكن لهذا التنسيب أن يكون آلية من آليات المعرفة، ويُمَكّنَ الناقد العربي من أن يَتَبَوّأَ مكانة بارزة في الفكر الإنساني، ومن زاوية أخرى، لا يعني هذا القطيعة مع الغرب، ووقف التعاطي مع يقترحه من إبدالات، وإنّما، المقصود وضع "نقدهم" تحت الأضواء الكاشفة وتأمل كل ما يُكتب وكل ما يُنتجه، والتّوجه نحوه بشكلٍ واعٍ، فليس كلٌّ ما يُنتجه "مقدس"، وغير قابل للنقد والمراجعة. هذا تصوري للتعاطي مع النظريات المستعارة، وهو مؤكد تصور سبقني إليه الكثيرون، لكن، آثرت الخوض فيه، من منطلق انشغالي واشتغالي على كل ما هو مُسْتَحدَث وجديد، خصوصًا أن "التحديق في الشرر، لا يختلف كثيرًا عن التحديق في الظلمة، فالشرر كالظلمة تماما، لا يُتيح المجال للنظر بعمقٍ وصفاءٍ كافيين".

إن التحليل السوسيولوجي للنصيّات، مثله مثل كل النظريات، في حاجة دائمة للخلخلة والتساؤل ورسم أفقٍ للتجاوز، ذلك أنه لا معنى لنظرية دون مراجعة لأصولها ومناخ نشأتها، في أفق استزراعها في تربة عربية مغايرة ولها سمات وخصوصيات، من هذا المنطلق، فإن إشكالية التنسيب لا تتعلّق بالمفهوم فقط، وإنما بتهييء "الشروط المتيحة" بتعبير بيير بورديو، حتّى تَنْبَسِطَ آلياته وتصوراته النظرية، ومن ثم، الاقتراب من النّصيات والعمل على محاورتها ودراستها بالعدّة اللازمة.

ما تخوضه اليوم، سوسيولوجيا الأدب في مضمار الدراسات الأدبية، هو القلق نفسه الذي مَيّزَ اشتغالها في سبعينيات القرن الماضي، حيث الاستئناس بالحواشي المؤثرة، والعمل على تمكين الدرس السوسيولوجي من تصورات لا تنفك في التعبير عن تشبثها بالخارج النصي، دون استبعاد الفهم الداخلي للنصيات، وهي معطيات أَسّسَتْ لقراءة مُستحدثة، وأعطت للناقد الأدبي مُتّسعًا للفهم والإدراك والتحليل، بالإضافة إلى توفير هامش المناورة، وعدم التموقع في شرنقة واحدة، بيد أن الحديث عن درس السوسيولوجيا يُفضي بنا، نحو تلمُّس طرق الاشتغال والارتياد، خاصةً أن السوسيولوجيا ليست سوسيولوجيا واحدة، وإنما، يجري الحديث عن سوسيولوجيات، ولو في نطاقٍ من الاختلاف في الطرائق، لكن، تَتَذّرّى هنا، باعتبارها ترفد من المرجعيات نفسها، هو المرجع الهيجلي-الجدلي، بعيدًا عن السوسيولوجيا التقليدية عند روبير اسكاربيت ومدرسة بيير بورديو، وفي كل الأحوال، تَتَبَدّى سوسيولوجيا الأدب اليوم، بوصفها آلية من آليات الفهم والتفسير والتقييم والإدراك.





د. سعيد بوخليط
مراكش - المغرب

"يجسد البيت إحدى القوى الكبرى التي تمزج بين الأفكار والذكريات وكذا الأحلام الإنسانية. يمثل حلم اليقظة، مبدأها الرابط" (غاستون باشلار).

"صار البيت وجودًا حقيقيًا لإنسانية صادقة، كائن يقاوم دون أن يتحمل أي مسؤولية هجومية" (غاستون باشلار).

فضاء المنزل.. شاعرية الحلم اللانهائي

بالتأكيد يمثل راهنًا فيروس كورونا، إلى جانب المنزل، أكثر المفهومين استهلاكًا لدى البشرية قاطبة؛ على امتداد بقاع الكون. لقد انسحب جل المتصارعين واقعيًا وافتراضيًا، تاركين الساحة جملةً وتفصيلاً، لمتحاربين اليوم بلا هوادة، اثنين فقط، حسب عولمة الإعلام.

واحد يزحف كليًا نحو اجتثاث النوع البشري، تجسده الهجمة الشرسة للوباء، بينما يتوخى الثاني؛ أقصد فضاء البيت، التشبث باستمرارية الحياة والتصدي بكل قواه للعدو الجامح، بتوفيره الحماية لأهل الجنس البشري.

إذن لا حديث راهنًا، سوى للخطابات المنتصرة للصحة، والرهبة من انهزام الجسد أو تخاذله، وبأن الملاذ الوحيد؛ الممكن الوثوق فيه للاحتماء من الطوفان الجارف، يكمن في الانزواء داخل جدران المنزل، وعدم مغادرته غاية إشعار معولم آخر.

بغض النظر عن التوظيف الإجرائي حاليًا بقوة لفضاء البيت، والرهان عليه ماديًا للتقليل من الخسائر التي ستتكبدها مؤسسات المنتظم الدولة برمتها، اقتصاديًا وسياسيًا، في حالة استمرار مغادرة البيت مع تسيّد الوحش للمكان، وعجز العقل الطبي غاية الآن.

أود القول، مقابل ذلك، ظل البيت منذ زمان؛ يشغل هاجسًا عند الفلاسفة والأدباء وكبار الكتاب والشعراء، نظرًا لانطوائه على المعاني الجوهرية للوجود الإنساني: العزلة، التأمل الحميمي، التمركز الأنوي المطلق، الولادة (بطن الأم)، الموت (القبر). بحيث قطعوا مع المفهوم الاجتماعي المعهود، ومنحوه تأويلات ذاتية، تنتعش ضمنها تلك المعاني الأنطولوجية للبيت باعتباره الفضاء الأمثل للفرد؛ كي يتسامى بوعيه غاية، كنه مدارج الأسئلة الحقيقية.

اتفق هؤلاء،على أن البيت ورش دائم؛ للتفكير في مصير الحياة/الموت، أو الموت/الحياة، مادام يستحيل تحديد بدايات ونهايات، سواء للأولى أو الثانية، وبالتالي انتشلوه من سياقاته المجتمعية النمطية محلقين به صوب آفاق حُلمية خصبة، مغايرة تمامًا للتصور المكرس بين طيات اللاوعي الجمعي. فانعدمت داخل هذا البيت مختلف المظاهر التي يمكنها الاحتفال بمرتكزات الثقافة المجتمعية في صيغتها النمطية، التي تشكل معطيات سعادة لمعظم الحشد.

تحضرني هنا سريعًا تلميحات تمثيلية؛ لبعض هذه النماذج :

* البيت/سكينة الغابة :كوخ مارتن هيدغر في الغابة السوداء.

* البيت/مرتفعات الجبال: استقرار نيتشه في أعالي جبال الألب.

* البيت/الفنادق: شارل بودلير، عبد الرحمن بدوي...

* البيت/اللقاءات الفكرية: ولادة بنت المستكفي، مدام دوستايل، مي زيادة، عباس محمود العقاد، أحمد تيمور...

حاول كل نموذج، تبرير هذا التصور المختلف لفضاء البيت ومعنى النجاة والسكينة. لكن يظل غاستون باشلار، شاعر الفيزياء وفيزيائي المشاعر الإنسانية؛ أهم فيلسوف اهتم بالتنظير لهذا الجانب، بحيث خصص حيزًا مستفيضًا للاستدلال عن شاعرية البيت، وأضفى على الفضاء المحدود هندسيًا وفيزيائيًا، ممكنات شعرية لانهائية، تجعل الفرد حالمًا باستمرار؛ من ثمة هرمون السعادة المتأتي من التوازن السيكولوجي بين الأحلام الليلية ثم شرود اليقظة.

التصور الذي جاء بها باشلار، عبر الارتقاء بالبيت من البعد الهندسي إلى الشاعري، يدرَّس اليوم لطلبة الهندسة في أرقى المعاهد الفرنسية، ويلزم حقيقة تعميم رؤية جمالية من هذا القبيل، فتأخذ سبيلها نحو كل المنظومات التربوية التي تتوخى صدقًا، أن تخرج من باطنها إنسانًا بالمعنى المتكامل للمفهوم، يدرك كيفية التوظيف الذكي لمشاعره، والشعري لذكائه؟.

لقد شكل التصور الباشلاري قطيعة مفصلية، مع التصور الموضوعي الملتزم بحدود الأبعاد الهندسية، مستلهمًا المنهج الفينومينولوجي، القادر وحده على ملاحقة ارتدادات ولادات الصورة، بهدف تملك حيثيات سيكولوجية الدمج والاحتضان. هكذا درس باشلار البيت، من زاوية ظاهراتية وجمالية باعتباره فضاء للألفة وتفتقًا للخيال.

نحيا مع البيت مختلف ذكريات ماضينا، يحفظها من الضياع؛ مثلما أنه يهذب خيالنا، هكذا يجسد في نهاية المطاف كونا حقيقيًا. يبعث على الحلم، يدمج الماضي والحاضر ثم المستقبل، ويعطي أزمنتها ديناميكية بناءة. بالتالي، يخلق البيت عوامل الاستمرارية المبدعة في حياة الإنسان: "هدفنا الآن واضح :يلزم توضيح، بأن البيت يجسد إحدى القوى الكبرى التي تمزج بين الأفكار والذكريات وكذا الأحلام البشرية. يمثل حلم اليقظة، المبدأ الجامع بينهما"[(1)].

يطوي البيت ذكرياتنا وأحلامنا وهواجسنا الحميمة ورغباتنا الدفينة، بحيث تحلق بنا أحلام اليقظة صوب أماكن لحظات عزلتنا الماضية، فنعيد خياليا بناء الزوايا التي احتضنت وحدتنا وخبرت همومنا: "كل ما يجب قوله عن بيت الطفولة، يجعلني حالمًا، ويضعني عند عتبة حلم اليقظة، فأستريح في الماضي. حينئذ آمل، أن تمتلك صفحتي بعض الرنين الصادق. أريد التحدث بصوت بعيد جدًا، يسكنني داخليًا، يسمعه كل واحد منا حين إصغائه إلى عمق الذاكرة، عند حد الذاكرة"[(2)].

كانت تأويلات باشلار للبيت، رسمًا بيانيًا سيكولوجيًا يزاوج بين الظاهراتية والجمال، أمدت الأدباء والشعراء بفهم عميق ولطيف جدًا في ذات الوقت؛ للحميمة الإنسانية. مسألة تتجلى بامتياز في الامتداد الوجودي من البيت إلى الكون، فاستعاد باشلار بهذا الخصوص أمثلة من الأدب العالمي، نسجت تأملات محض ذاتية لفضاء البيت، لاسيما لحظات مواجهة تقلبات الكون: 'أضحى البيت...وجودًا حقيقيًا لإنسانية صادقة، وكائنًا مقاومًا دون تحمله مسؤولية الهجوم'[(3)]. يوفر البيت حماية للكائن البشري، يقيه شر تقلبات الطبيعة، ويمنح المبدعين مجالاً حميمًا بهدف إصغائهم جيدًا لميلوديا الكون.

أحس بودلير مثلاً، بألفة متزايدة، حين تواجده داخل بيت تحيطه الأمطار، ذلك أن سعادة الدفء الداخلي تمنحه إحساسًا آخر بالبيت، وهو بصدد مواجهة قسوة العالم الخارجي.

أما ماريا ريلكه، فقد وصف تصدي البيت لعدوانية الأعاصير: "يستثمر البيت انتصاراته ضد الإعصار. وبما أنه ينبغي تجاوز سطوة الوقائع، أثناء مقاربتنا للخيال، سندرك جيدًا أنه في حضن بيت قديم، نتمتع أكثر بالراحة والطمأنينة، ثم داخل البيت الأصلي مقارنة مع بيت الشوارع التي نقطنها بشكل عابر"[(4)].

كذلك، يتميز منزل هنري بوسكو، وقد شيده الأخير في منطقة كامارج بالقرب من نهر الرون، بصلابة المقاومة، فاكتسب جراء ذلك فضيلة إنسانية، توفر الحماية وتضفي الطمأنينة على قاطنه. يقف بنبل وشجاعة أمام جبروت الطبيعة ومساوئها؛ متجاوزًا بذلك إطاره الهندسي نحو حالة نفسية زاخرة وغنية.

عاجلاً أم آجلاً، سيتقلص جبروت الوباء، وسيشرع الناس في مغادرة بيوتهم؛ كي يتحسسوا رويدًا رويدًا؛ بخطوات بطيئة سبيلهم نحو صخب الفضاء العام. عمومًا، لن يحتفظ الكثير منهم بحس شعرية البيت ومن خلاله ممكنات سكينة العالم. عالم ستنخره ثانية، صباحًا ومساءً، فيروسات أخرى أقل عولمة إعلاميًا؛ لكنها لا تقل فتكًا عن شراسة كورونا.

هوامش:

1 - Gaston Bachelard :la poétique de l espace ;(PUF) ;Paris1957 ;10éme édition 1981.page :26.

2 – نفسه ص: 31

3 – نفسه ص: 56

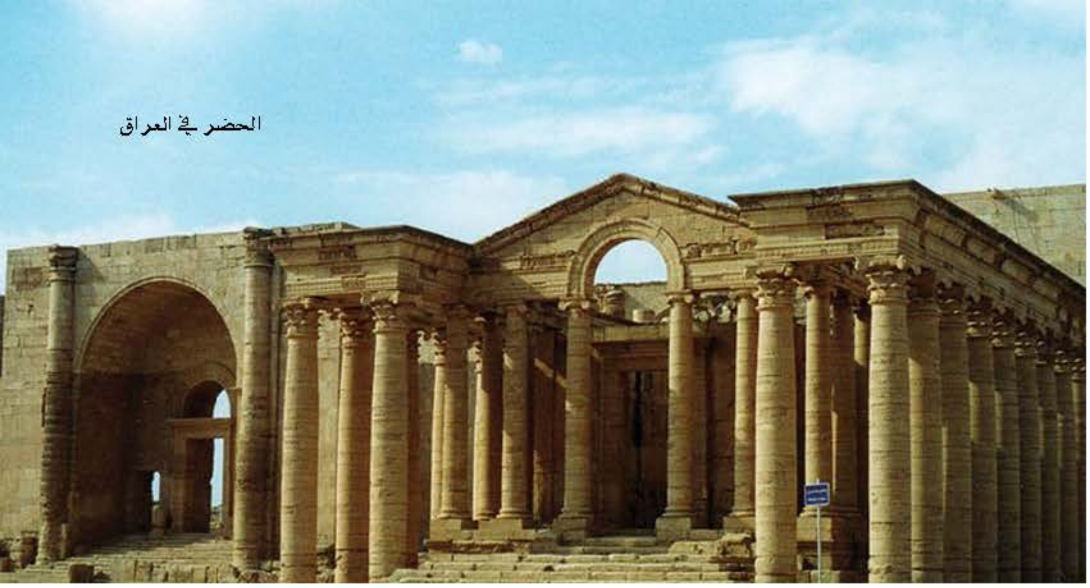
4 – نفسه ص: 55



أهمية الموروث الثقافي وطرق حمايته

عمر جسام العزاوي

باحث في علم الآثار – العراق



الحضر في العراق

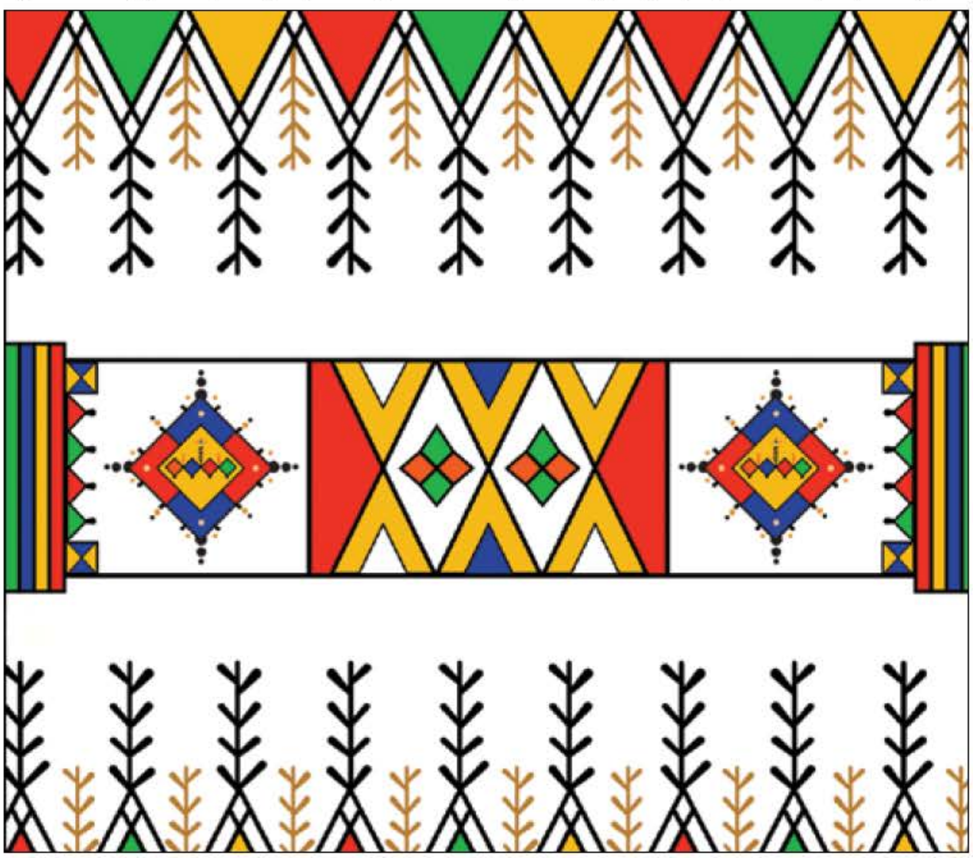
يكاد لا يخلو أي مجتمع أو تجمع إنساني، في أي مكان من هذا العالم، من موروث ثقافي ناتج عن تفاعل الإنسان مع الإنسان أو تفاعل الإنسان مع بيئته المحيطة به سابقًا، هذا الناتج الذي يأخذ صورًا متنوعة ومختلفة، فكرية كانت كالمعتقدات واللغات، بلهجاتها، والعادات والتقاليد والطقوس والفلسفة الخاصة بأساليب العيش والتفاعل المجتمعي؛ أم مادية كانت، كمنتجات ومخرجات يد الإنسان من آلات وأدوات وأبنية وكافة المستلزمات المادية، الضرورية للعيش والداخلة في التفاعل الحياتي اليومي ضمن بيئات متنوعة وأزمان مختلفة؛ وبما أن الموروث الثقافي العالمي هو كل المواد المادية (الملموسة)، وغير المادية (غير الملموسة- الفكرية)، التي تناقلتها الأجيال وحافظت عليها بصورة جيدة من الماضي إلى الحاضر، والاهتمام بنقلها إلى الأجيال القادمة بصورة جيدة أيضًا، فضلاً عن الموروث الطبيعي، كالنباتات المعمرة والتلال والجبال والبحيرات الطبيعية والأهوار وغيرها من المواقع الطبيعية، فإنهُ بمجمله يُعَد السجل الأساسي للأنشطة البشرية الماضية وتفاعلها مع بيئتها؛ وبالتالي هي سجل تاريخ البشرية ومصدر أصالتها وقوتها المعنوية الدافعة للسير نحو المستقبل.

هناك أشياء من الضروري حفظها وإيصالها سالمةً إلى الأجيال القادمة، وهذه الأشياء قد تكون مهمة بسبب قيمتها المادية أو المعنوية، الحالية أو المحتملة، وبسبب رمزيتها تولّد فينا إحساسًا معينًا، كما تجعلنا نشعر بالانتماء إلى شيء ما، مثل وطن أو مكان أو صلات أو تقاليد أو نمط حياة. وقد تكون هذه الأشياء من النوع الذي يمكن حمله أو قد تكون معالم معمارية ثابتة أو أقاصيص تستحق أن تروى. ومهما كان الشكل الذي تتخذه هذه الأشياء فهي تمثل جزءًا من موروث ما، وهذا الموروث يتطلب منا بذل جهد فعال من أجل صونه وحمايته. وبما أن الموروث الثقافي هو ذاكرةً للأفراد والأمم ومصدر انتماءها لماضيها وتركتها لجيل المستقبل فأن أمر حمايته والحفاظ عليه يُعّد أمرًا بالغ الأهمية. ولأجل ذلك تتسابق الدول في الحفاظ على موروثها الثقافي، وتستحدث له من الوسائل والسياسات والإمكانات ما يحقق لها صيانة مستدامة لتاريخها وتراثها؛ ولم تعد الجهود الرامية لتحقيق هذا الهدف مقتصرةً على المؤسسة الحكومية الرسمية فحسب، بل اتسعت رقعتها لتشمل كل المؤسسات، الحكومية وغير الحكومية، من جامعات ومعاهد ومنظمات ومراكز وحتى مجاميع تطوعية.

إن فكرة حماية التراث الثقافي والحفاظ عليه ليست بالحديثة، بل تعود إلى عهود وعصور سحيقة في القدم؛ إذ حاول الإنسان أن يُخلد منجزاته وحضارته بشتى الطرق ويصونها لنقلها إلى الأجيال اللاحقة؛ كما أن تلك الأجيال حافظت على ذلك الموروث ومررته إلى الأجيال اللاحقة لها، وهكذا عبر الزمن انتقلت إلينا الكثير من تركة الماضي الثقافية، ولنا في الحضارة العراقية القديمة مثالاً على ذلك، عليه فإنه من الضرورة مراعاة التعامل مع الماضي واستيعاب قيمّه التي تحمل الثقافة الإنسانية على امتداد الزمن.

تتعدد أشكال وأنواع الحماية وصون التراث الثقافي على المستوى الدولي والمحلي، فالقوانين والتشريعات الدولية والإقليمية والمحلية المختصة بالتراث الثقافي، يصاحبها الجهود الأكاديمية والفنية والإدارية، الحكومية وغير الحكومية، كلها تكّون سلسلة مهام ومسؤوليات تقوم مقام السور الحامي الذي يعمل على صون وحماية التراث الثقافي.

ففي ظل التطورات السياسية والاجتماعية الحاصلة في منطقة الشرق الأوسط مؤخرًا، وما نتج عن هذه التطورات من صراعات ونزاعات مسلحة، عملت على تدمير الإنسان أولاً وكل ما يربطهُ بترابه من ماضي وحاضر ومستقبل ثانيًا؛ وما ورثهُ من نتاجات، مادية كانت أم غير مادية، من أجداده وأبناء جلدته ثالثًا. ونتيجةً لذلك فقد أحدثت تلك الظاهرة خسارات ونقصًا خطيرًا جدًا في الموروث الثقافي العالمي، تلك الخسارات التي لم تُشاهد منذ الحرب العالمية الثانية، ظهرت مرةً أخرى بطرق لا يمكن التنبؤ بها في السيناريوهات السياسية العالمية. ويعود ظهور هذه الظاهرة إلى الكراهية التي لا يمكن تفسيرها والتعصب الكامل للأوساط الأصولية، بهدف القضاء على أي تعبير عن ثقافة "مختلفة". هذا النوع من التدمير المتعمد قد تحقق بالفعل مع خسائر فادحة، خلال الحروب الأخيرة في مناطق الشرق، ومنها العراق، وخلال هذه الصراعات، التي عادةً ما تكون أزمة داخلية في بلد ما، تؤدي إلى حروب أهلية، تنتهي ربما بتدخلات مسلحة من قبل القوات النظامية وغير النظامية من القوى الوطنية أو الأجنبية المساندة. وللأسف أصبحت جرائم تدمير الممتلكات الثقافية أثناء النزاعات المسلحة أمرًا شائعًا جدًا في السنوات الأخيرة، كذلك حدوث



القط السعودي فن من فنون الزخرفة والنقش على جدران المنازل برعت فيه نساء منطقة عسير.



أبرز سوق عكاظ الموروث الثقافي للعرب قديمًا

انتهاكات متكررة فظيعة للقواعد القانونية الدولية القائمة والرامية إلى صون الموروث الثقافي للبشرية جمعاء. وتحفز هذه الجرائم المجتمع الدولي للانتباه إلى الحاجة الملحة لتشجيع وضمان تنفيذ اتفاقية لاهاي 1954، وبروتوكولها الثاني لعام 1999، فضلاً عن النظام الدولي الشامل فيما يتعلق بحماية الممتلكات الثقافية.

إحدى طرق تدمير التراث الثقافي سواءً، بشكلٍ مباشر أو غير مباشر، هي الاحتلال العسكري أو الاحتلال المدني أو الاحتلال الفكري، إذ يعمل الاحتلال العسكري، عن طريق النزاعات المسلحة، على تدمير التراث الثقافي بشكله المادي ويشجع الانفلات الأمني مما يتسبب في ظهور عمليات الإتجار غير المشروع بالتراث الثقافي؛ ويمكن أن يظهر تأثير ذلك خلال مدة زمنية قصيرة، وأفضل مثال على ذلك هو الاحتلال العسكري الأمريكي للعراق في 2003، واحتلال عصابات داعش لبعض مدنه في 2014، كذلك دخول الأطراف العسكرية المتنازعة في سوريا وليبيا واليمن وغيرها إلى مواقع التراث الثقافي.

بينما يعمل الاحتلال المدني، حينما تطغى فئةٌ تمثل ثقافة معينة على فئة أخرى مغايرةً لها بالثقافة، خصوصًا إذاً كانت الأخيرةُ ذات أصالة ثقافية ضعيفة وهشة، على تشويه الموروث الثقافي غير المادي، عنْ طريق خلط وتشويه ثقافة مجتمع ما وتغيير إرث العادات والتقاليد واللهجات، من خلال محاولة فرض ثقافة جديدة على مجتمع ما؛ أو كذلك عن طريق الانفتاح المفاجئ على الثقافات العالمية بالنسبة لمجتمع كان مغلق؛ وفي هذه الحالة يأخذ التأثير والتأثر مدة زمنية طويلة نسبياً، ومثال على ذلك هو عمليات الهجرة من الريف إلى المدينة أو العكس، أو عمليات الهجرة بين بلدين مختلفين في الثقافة واللغة والتاريخ والعادات والتقاليد، حيث تعمل هذه الهجرات على تشويه وتحريف كلا الثقافتين حين دمجهما في مكان جديد وتعمل على نشوء ثقافة هجينة مشتركة تعمل على خلط الموروث الفكري مستقبلاً.

أما الاحتلال الفكري، فيتمثل بسيطرة فكرٍ أو توجهٍ معين على مجتمع ما بمدةٍ زمنية طويلة، يتيح أو يعمل هذا الفكر على تعبئة الجماهير ضد إحدى عناصر الموروث الثقافي؛ فيكون بذلك التدمير ناتج عن شأن داخلي وعلى يد المجتمع (المؤدلج) بأيدلوجية معينة، كأن تكون عنصرية أو قومية أو سياسية أو عقائدية دينية، وهذه الأخيرة هي الشائعة نسبيًا، تُثبت في عقلية الناس ضد تراثهم

أما الاحتلال الفكري، فيتمثل بسيطرة فكرٍ أو توجه معين على مجتمع ما بمدة زمنية طويلة، يتيح أو يعمل هذا الفكر على تعبئة الجماهير ضد إحدى عناصر الموروث الثقافي؛ فيكون بذلك التدمير ناتج عن شأن داخلي وعلى يد المجتمع (المؤدلج) بأيدلوجية معينة، كأن تكون عنصرية أو قومية أو سياسية أو عقائدية دينية، وهذه الأخيرة هي الشائعة نسبيًا، تُثبت في عقلية الناس ضد تراثهم، بما أن الموروث الثقافي بطبيعته ضعيفًا خلال فترات الاضطرابات والنزاعات، فإنه يمكن الوصول إليه والتماس المباشر معه والتلاعب به، لذا تتعمد بعض الجهات والجماعات باستهداف الموروث الثقافي وتسيس وأدلجة عملية تدميره والتلاعب بالرأي الدولي، والتاريخ الإنساني، القديم والحديث، حافل بالعديد من الأمثلة التي كان سببها التوجهات السياسية والعنصرية والدينية الأيديولوجية في عملية تدمير العديد من الممتلكات الثقافية وتشويهها، وخير مثال على ذلك كان رجال الدين الإسبان الذين واجهوا ثقافة المايا في شبه جزيرة "يوكاتان" (Yucatán) في القرن التاسع عشر، قد دمروا في الكثير من نصوص المايا المقدسة، لأنهم كانوا يخشون من أن تعيق تلك النصوص الدينية، الخاصة بشعب المايا، انتشار المسيحية وتجعل مهمتهم التبشيرية أكثر صعوبة، كذلك الحال مع تدمير التراث الثقافي في أفغانستان حيث أعتبر بعض السكان هناك بأن التراث الثقافي العائد بتاريخه إلى ما قبل الإسلام وغير الدين الإسلامي، هو غير مهم ولا شأن لهم به، وفي بعض الدول أعتبره أصحاب ذات الفكر بأنه من المحرمات والوقوف عنده شرك وكفر؛ ومثال ذلك أيضًا الفكر الخاص بداعش، الذي عليه أستندت هجماتهم التدميرية ضد الموروث الثقافي بأنواعه.

على مدى العقود الأخيرة، انتقل الشأن الثقافي إلى خط المواجهة في الحروب، وذلك كأضرار جانبية وكهدف مباشر للمتحاربين الذين يستخدمون تدمير الثقافة كوسيلة لتعزيز المزيد من العنف والكراهية والانتقام، وللأسف يمس هذا التدمير صميم المجتمعات على المدى القريب والبعيد، فيؤدي إلى إضعاف أسس السلام وعرقلة المصالحة عند انتهاء الأعمال العدائية؛ إذ باتت جرائم التدمير المتعمد للموروث الثقافي ومواقعه هو مظهر من مظاهر الحرب الثقافية الشاملة، وقد أثبتت النزاعات الأخيرة في العراق وليبيا واليمن وسوريا، أو حتى في تركيا وأفغانستان ويوغسلافيا ومالي، أن حماية الموروث الثقافي لا يمكن فصلها عن حماية أرواح البشر، وأضحى تدمير الموروث الثقافي جزءًا لا يتجزأ من استراتيجية عالمية للتطهير الثقافي، الذي يسعى إلى القضاء على جميع أشكال التنوع الثقافي.

إن عملية الحفاظ على التراث الثقافي من قبل الحكومات

والمؤسسات سواء المحلية أو العالمية لا يعتمد فقط على توقيع اتفاقيات أو معاهدات تنص على الحفاظ عليه فحسب، بل يجب أن يكون هناك ذبني واضح لعملية الحفظ، بجدية ومهنية، ويجب أن تكون هناك أسس وخطط موضوعة لتحقيق ذلك من خلال تفعيل دور القوانين وتدريب المختصين على طرق الحفظ ونشر التوعية العلمية بأهمية الموروث الثقافي وأهمية التعاون ودعم الجهود العاملة في مسألة حفظه.

إن الحماية، بحسب النظم والأحكام الثقافية والأكاديمية السائدة في المنظمات العالمية والإقليمية والمؤسسات العلمية والثقافية، تعني العمل اللازم لتوفير الظروف الملائمة التي تساعد على بقاء عناصر الموروث الثقافي بأشكالها المختلفة والحفاظ عليها. ويستخدم هذا المفهوم عادةً فيما يتعلق بالحماية المادية لمواقع الموروث الثقافي لضمان تأمينها من السرقة والتخريب والعبث. أما الحماية القانونية التي تستند إلى التشريعات والأحكام التشريعية فهي الحماية التي تدافع وتضبط مسألة الاحتكاك والتماس المباشر وغير المباشر مع عناصر الموروث الثقافي، وضمان صونه والدفاع عنه من خلال فرض العقوبات على كل من يسيء ويتعدى على مواقعه ويعبث بها.

يمكن حصر اشكال وطرق حماية التراث الثقافي بالمحاور التالية:

1 - الحماية القانونية: وهي على ثلاثة مستويات من الحماية: المستوى الدولي، والمستوى الإقليمي، والمستوى المحلي، ولن تتحقق الحماية الفعالة إلا بتطبيق هذه المستويات والتنسيق بينها وتوازنها والعمل بها معًا؛ ذلك لأن الموروث الثقافي بمختلف أشكاله في النهاية لا يعني هوية وحضارة دولة بعينها، بقدر ما يعني حضارة الأمة والإنسانية جمعاء؛ وهذا يستدعي أن يتعاون المجتمع الدولي لحمايته وملاحقة من يقوم بتهريبه وتدميره وسرقته والإتجار به. كما ينبغي أن يغطي نطاق حفظ البلد حماية الأصول الثقافية والطبيعية التي توثق المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لجميع مستويات المجتمعات التي تشكلت وعاشت في جميع الأوقات في ذلك البلد.

2 - الحماية الإدارية: وتتمحور هذه الحماية حول طبيعة التنظيم أو الكيان الإداري المعنّي بشكلٍ رئيس بإدارة الموروث الثقافي، وما تتضمنه هذه الإدارات من إجراءات تختلف من بلدٍ إلى آخر بحسب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والمؤثرات الخارجية التي يتعرض لها كل بلد.

3 - الحماية التقنية: أسهمت التقنية الحديثة المتمثلة بالأدوات والآلات وأجهزة التحكم بالحرارة والرطوبة، وغيرها في حماية الموروث الثقافي. كما أسهمت المعلومات الإلكترونية في حفظه وبتسجيله وتوثيقه بالمعلومات والصور والفيديو وبعدة طرق. كما عملت أجهزة الإنذار والمراقبة على الحفاظ على المقتنيات من السرقة والتدمير والحرائق؛ هذا إلى جانب التقنيات العلمية الحديثة التي تستخدم في الترميم للحفاظ على الأثر واستدامته.



تعرضت آثار العراق وممتلكاته الثقافية لواحدة من أبشع الهجمات البربرية والوحشية في التأريخ الحديث من قبل تنظيم داعش أو ما يسمى بـ(الدولة الإسلامية في العراق والشام).



مدينة بصرى الشام الأثرية في سوريا تعرضت كذلك لأبشع الجرائم من قبل تنظيم داعش.

4 - الحماية الأمنية: وهي ترتكز على ثلاث مستويات: الدولية والإقليمية والمحلية؛ إذ لابد من وجود جهات متخصصة تقوم بالحماية من خلال إصدار أنظمة توضح العقوبات المترتبة على جرائم المساس السلبي بالموروث الثقافي.

5 - الحماية الفنية: ومن جانب آخر، إذا ما كان يتم الحفاظ على الموروث الثقافي بأنواعه، من خلال عمليات الحفظ الأصيل (preservation) أو عمليات الحفظ المنهج والذي يعتمد على طرق علمية في الحفظ (conservation)، فكيف نستطيع إذن حماية وصون وإدارة تراث يتغير باستمرار، كالتراث الثقافي غير المادي، الذي يشكل جزءًا لا يتجزأ من ثقافة حية، دون تشويهه أو تهميشه؟ إذ تواجه بعض عناصر التراث الثقافي غير المادي خطر الفقدان أو الاختفاء إن لم يُسرع لإنقاذها. وتركز عملية الصون على عمليات نقل تلك العناصر أو إيصالها، من جيل إلى جيل، بدون تحريف أو تشويه. ولضمان حماية هذا النوع من التراث فإن الأمر يتطلب عمليات توثيق (Documentation) دقيقة بشكلٍ كتابي ومرئي شامل لكل أنواع الموروث الثقافي، ومنه غير المادي أيضًا، لضمان عائديته وأصالته فضلاً عن ضمان عدم تحريفه وإيصاله بصورته الأصلية إلى الأجيال اللاحقة.

6- الحماية الميدانية: إن أهم أنواع الحماية هي الحماية الميدانية للموروث الثقافي ومواقعه، من خلال عمليات التنقيب الآثارية، التي تُعد عمليات حماية استباقية وقائية، تشخص وتستخرج وتوثق وتحفظ عناصر الموروث. فضلاً عن عمليات الصيانة والترميم الآثارية التي تعمل على حماية عناصر الموروث الثقافي من التلف والتآكل. وقد ظهر مؤخراً تخصص علم الآثار الوقائي (Rescue Archaeology) الذي يهدف إلى استباق عمليات حفظ الموروث الثقافي وصونه قبيل حدوث خطر يهدد وجوده.

7- الحماية المتحفية: تلعب المتاحف دورًا كبيرًا في عملية حماية الموروث الثقافي بأنواعه، من خلال حفظه وصونه والعمل على استدامته. إذ تهيئ المتاحف أوساطًا آمنة لاستقرار التراث الثقافي وعرضه بأفضل صورة إلى الجمهور، والعمل على تعزيز التوعية الخاصة بالحفاظ عليه وإتاحة فرص استدامته.



بين مطبخين: الغذاء، داء أم دواء ثقافة الطعام ودورها بنشر الأمراض والأوبئة



أ.د. مهند الفلوجي

أستاذ الجراحة والمشرف على:

معهد تاريخ الطب والعلوم

عند العرب والمسلمين

(www.ihams.org)

لندن

تشكل موائد الطعام محورًا مركزيًا في ثقافات الشعوب تستقطب حولها الجلسات الاجتماعية والتجمعات الأسرية، واللقاءات العلمية والقضايا السياسية/الدبلوماسية والاحتفالات الدينية/الدعوية حيث تحلو المسامرة وتجاذب أطراف الحديث. ولطعام حوض البحر المتوسط مكانة عالمية صحية مميزة كما في المقولة الغربية:

(Joys of life are five: American money, English house, Mediterranean food, Japanese wife, and French lover)

أي مُتع الحياة خمسة: المال الأمريكي (لوفرته)، والبيت الإنجليزي (لراحته وتوفر الماء والكهرباء والغاز فيه)، وطعام حوض البحر المتوسط (لأطباقه الصحية واللذيذة)، والزوجة اليابانية (لتفانيها لزوجها)، والحبيبة الفرنسية (!). والمسلمون بالغرب يتحججون به في نقاشهم مع



الأوروبيين بالمقولة الشهيرة: you are what you eat (أي أن "شخصيتك" تتعين بما تأكل).

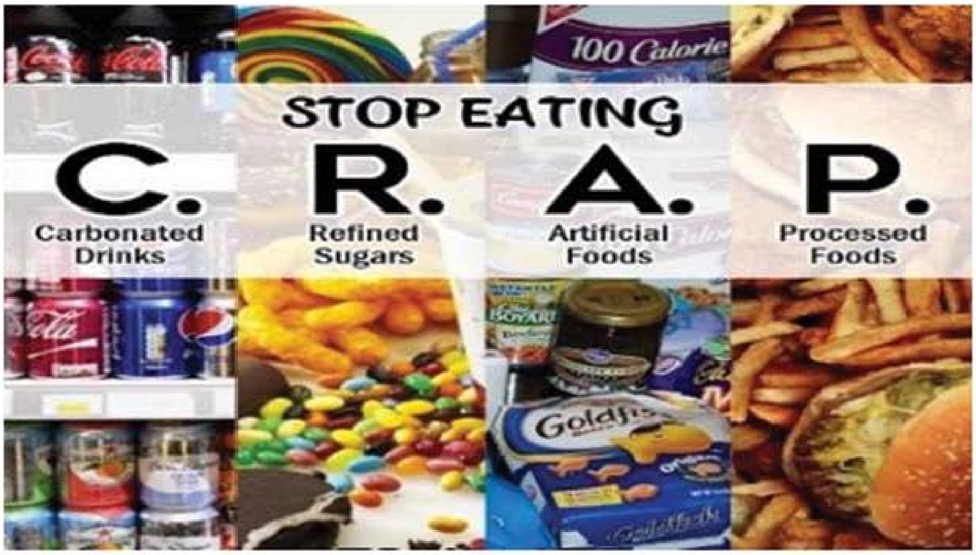
تفضيل الله للإنسان على باقي الحيوان

الماشية والأبقار والجمال آكلات أعشاب herbivores لها قواطع ولا أنياب لها، بينما آكلات اللحوم carnivores كالأسد والكلب وسمك القرش لها أنياب حادة طويلة وقصيرة لتمزيق وتقطيع لحوم فرائسها، بينما أسنان قرد الميمون (البابون) والإنسان مزيج من الأسنان القواطع المستوية (كالأغنام) مع الأنياب الحادة القصيرة (أقصر من أنياب النمور) فيستطيب الإنسان بخلقته أكل الأطايب كلها بتوازن بين الخضروات واللحوم omnivore مع أكل الفواكه frugivore.

المفارقات بين المطبخين (الإسلامي وغير الإسلامي): تتلخص في سبع أمور:

1. المطبخ الشرقي/الإسلامي يعتمد الطازج من الطعام (والطازج أي الحديث والطريّ ابن يومه، معرب لكلمة «تازه»)، كالخضار والفواكه الطازجة وشراء اللحم المذبوح حديثًا من القصّاب والسمك الحي من أحواض الأسماك بالسوق والخبز الحار من الفرّان (لتحضيرها للطبخ وقتًا بوقت)، بينما يعتمد جُلّ طعام الغربيين على القليل من الطوازج، وعلى الكثير من اللحوم والأسماك المثلجة والطعام المطبوخ الجاهز تحضيره pre-cooked packages والمغلف بالورق المحفوظ بالثلاجات، ويحتاج للتسخين فقط لأكله.

2. تنوع الطعام الشرقي/الإسلامي more varieties لتنوع مواسمه والفصول الأربعة مع اعتدال المناخ فهو متجدد لا يُملّ لذا فهو أطيب وأنكه tastier مثل سندويشات السمك (البحري أو النهري) الطازج المشوي وأنواع الكبة والكباب والمكسرات والفواكه المجففة والطرية الطازجة والحلويات والمعجنات والكستناء والذرة، بينما الغرب بسبب مناخه البارد وامطاره يقل تنوع طعامه ويكون مكررًا، فأكلة الإنجليز الشعبية هي السمك وشرائح البطاطس fish and chips والبيرة ثم القهوة (أصلاً عربية) والشاي (أصلاً صيني)، وخبز يوركشاير باللحم Yorkshire pudding؛ وأكلة الأسكتلنديين هي الشوربة الأسكتلندية Scottish broth، والهاجس Haggis؛ وأكلة الإيرلنديين هي وجبة اللحم المستوي مع البطاطس Irish stew، لكن عقول الغرب مفتوحة للعالم فجلبوا وزرعوا أنواع الطعام بواسطة تبني الثقافات المختلفة Embracing multicultures، وغياب الشمس وبرودة الجو أحد أسباب فساد علبة الحليب بسرعة بسبب رطوبة وعفونة الجو بلا شمس.



منشور صحي لمنع تناول المشروبات الغازية (الكربونية)، السكر المكرر، الأغذية ذوات الألوان والنكهات الاصطناعية، وأغذية المعلبات المصنعة.

3. تعليم الطبخ بالشرق تتوارثه البنات والأخوات من الأمهات، والأمهات من الجدّات، والطبخ يُعدّ ضرورة أنثوية لإعداد النساء للزواج في الشرق، بينما تنعدم خبرة الطبخ في الغرب، من هنا التركيز على برامج تعليم الطبخ بالتلفزيون والمجلات ووسائل التواصل لتوعية الغربيات والغربيين بتعلم فنون الطبخ، ونظرًا لندرة الطباخات بين ربّات البيوت الغربيات يعتمد طعام الغربيين بالأساس على المعلبات المصنعة processed والمطبوخة الجاهزة ذوات الحوافظ الكيمياوية المضافة (يرمز لها بحرف E اختصارًا لـ European Additives، وبعضها خطير ومُعتّمٌ عليه كعلاقة بعض المعلبات والحوافظ بالحساسية ومرض كرون Crohn's disease الحديث الظهور بالغرب)، ثم إن هذا الطعام الجاهز صار ضرورة في الغرب بسبب انشغالهم الشديد بالعمل، لذلك انتشرت المطاعم بالغرب بكثافة استثنائية ويتنوع ملفت للنظر (المطاعم الهندية والصينية والتايلاندية والفيتنامية والتركية والإيرانية والعراقية والسورية واللبنانية وغيرها)، أما المقاهي فلا تحصى. بينما تمتاز المأكولات الإسلامية عمومًا بأطباق الطعام الصحي الطازج اللذيذ المحضر آنيًا وقتًا بوقت، بدون المعلبات والإضافات والحوافظ المصنعية، وطعم المعلبات الغربية المصنعة والمطبوخة الجاهزة والمشوبة بمسحة الحرام والإضافات والهرمونات لا تُقارن بطيبة ولذة الطعام الإسلامي المحضر في وقته من طوازج اللحوم والخضروات.

4. يمتاز المطبخ الإسلامي عمومًا بطعامه الصحي والعضوي Organic food بلا هرمونات ومبيدات ومضادات حيوية، بينما يكثر الغربيون (لأغراضهم التجارية) زرق الهرمونات في الأبقار والماشية والدواجن (لتسمينها وتضخيمها) مع استخدام زائد لمضادات الحيوية (لتطويل أعمارها) وتعميم المبيدات الحشرية على الخضروات والفواكه (لتكثيرها تجاريًا) مما يؤدي لسرعة النضوج الجنسي للمستهلكين الآدميين مع زيادة في سرطانات الثدي (وأمراض أخرى)، وزيادة ملحوظة في عقم الرجال بسبب الهرمونات الأنثوية في اللحوم والألبان، وظاهرة تأنيث الطبيعة Feminization of Nature في الغرب قد أُلّفت فيها الكتب، واستوجبت زراعة المأكولات العضوية Organic food الصحية بأسعار باهضة.

أضف لذلك نظافة الطبّاخ المسلم حيث يتطهر من قضاء حاجته بالماء ثم يغسل يديه بالماء والصابون، خلافًا للطباخ الغربي الذي يستعمل الورق في الخلاء؛ فتلوث الماء والطعام ينقل الكوليرا والتهاب الكبد الفيروسي، وتلوث البراز بالطعام ينقل التايفوئيد، وقصة ماري مالون أو ماري تايفوئيد (1869 - 1938) مشهورة حيث كانت طاهية إيرلندية في نيويورك أصابت 51 شخصًا، مات ثلاثة منهم بحمى التيفوئيد (حمى والإسهال)؛ وبعد التقصي وفحص برازها وبولها اكتُشفَ إنها كانت لا تُطهّر نفسها بعد قضاء حاجتها، فصارت أول حامل للمرض بدون أعراض Asymptomatic Carrier بأمريكا (فعرفت بلسم Typhoid Mary)، ولأنها واصلت العمل كطاهية، وعرّضت الآخرين للمرض، فقد تعرضت للحجر القسري مرتين من قبل السلطات، وتوفيت بعد ثلاثة عقود في عزلة، لذلك، فإنّ طبيخ البيت أنظف من طبيخ المطاعم.

5. بركة اللمة الإسلامية وفضل الجيرة: بينما يعيش الغربيون فرادى في بيوتهم ويفخرون بالانعزالية ويسمونها بركة العزلة (Bliss of being single) يجتمع أبناء الأسرة الشرقية الواحدة والأقارب على سفرة المائدة الواحدة وفي اللمة حلاوة ومتعة بتجاذب أطراف الحديث وتبادل العلم والمعرفة خصوصًا في موسم الصيام في رمضان، بل تتعدى اللمة للجيران بتوزيع الطعام وتبادل الأطباق أسوة برسول الله صلى الله عليه وسلم القائل: (الجيران ثلاثة، جارٌ له حق وهو المشرك، وجار له حقّان وهو المسلم، حقُّ الجوار وحقُّ الإسلام، وجار له ثلاثة حقوق مسلمٌ له رحم، فله حقُّ الجوار والإسلام والرحم) ويقول مجاهد: كنت عند

عبد الله بن عمر وغلامٌ له يسلخ شاةً، فقال: يا غلام إذا سلخت الشاة فابدأ بجارنا اليهودي، حتى قال ذلك مرارًا لأني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (مَا زَالَ يُوصِينِي جِبْرِيلُ بِالْجَارِ حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُ سَيُوَرِّثُهُ) بل من الإحسان إلى الجار أن تبذل له ما يطلب من نحو النار والماء والملح، وأن تعيره بعض الأواني وحاجات المنزل كالقدر والصفحة والسكين والقدوم والغربال وحمل مفسرون كثيرون قوله تعالى: ﴿وَيَمْنَعُونَ ٱلْمَاعُونَ﴾ سورة الماعون:7 أي يمنعون هذه الحاجات عن جيرانهم، الحقيقة أن الإنسان الآن أصبح في تدابر وقطيعة مع أخيه الإنسان.

6. المطبخ الغربي (خلاف المطبخ الشرقي) لا يبالي بتاتًا بالطعام حلالاً كان أم حرامًا (مفارقة جوهرية)، فيأكلون الميتة والدم والخبائث. في المطبخ الإسلامي ينعدم استخدام الكحول وشحم الخنزير في الطبخ (لحُرمتهما الشرعية). بينما يكثر الغربيون استخدام الكحول قبل وأثناء الأكل، وفي صميم تحضير أطباق الطعام الرئيس كأنواع الكيك وفي عمل الكثير من الحلويات. ويحبون الطهي والقلي بشحم الخنزير. وفي برنامج تلفزيوني بريطاني شهير: تعال كُل معي (Come dine with me) شهدت بنفسي أحدهم يستضيف ضيوفه على مائدة منوعة من ميتات الطيور والسناجب والأرانب التي يجمعها بنفسه من الشوارع (!) ومن ثم لحظت على المضيف بطء الكلام وتلكؤ الحركة كعلامات دالة على اعتلال الدماغ الإسفنجي spongiform encephalopathy كما في مرض كروتزفيلد جاكوبJakob Creutzfeldt Disease بسبب بريون معدي infectious prion (البريون هو بروتين صغير يوجد في أنسجة بعض الثدييات) ناجمة من أكله المزمن للحوم الجيف والفطائس الميتة. والعجيب أنه أشرك ضيوفه جميعًا بطعامه هذا! ووالله أصابني غثيان وامتعاض مما رأيت، وعجبت من مسؤولي التلفزيون والبرنامج كيف سمحوا له بذلك!!!

ومأكولات المطبخ الإسلامي تنضبط عمومًا بقوله تعالى:

﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحْمُ ٱلْخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلْمُنْخَنِقَةُ وَٱلْمَوْقُوذَةُ وَٱلْمُتَرَدِّيَةُ وَٱلنَّطِيحَةُ وَمَآ أَكَلَ ٱلسَّبُعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ وَمَا ذُبِحَ عَلَى ٱلنُّصُبِ وَأَن تَسْتَقْسِمُوا۟ بِٱلْأَزْلَٰمِ ۚ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ ۗ ٱلْيَوْمَ يَئِسَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ مِن دِينِكُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَٱخْشَوْنِ ۚ ٱلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ ٱلْإِسْلَٰمَ دِينًا ۚ فَمَنِ ٱضْطُرَّ فِى مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِّإِثْمٍ ۙ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣﴾﴾ المائدة:3

﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةُ﴾ هو كل ما فارقته الحياة من دواب البر وطيره بغير تذكية مما أحل الله أكله. يُستثنى من ذلك السمك والجراد حيث تؤكل ميتة.

(والدم) هو الدم المسفوح (حرام) وليس الدم غير المسفوح كالكبد والطحال فهذا حلال لأنه كاللحم.

(ولحم الخنزير) أهليّه Pig وبَريّه (الخنزير الوحشي) Boar فهو حرام لذاته. وفي أوروبا يأكلون ما يُسمى الحلوى (السوداءBlack pudding) وهو سجق الدم تُصنع من أمعاء الخنزير المحشوة بدم الخنزير المسفوح والمطبوخ مع شحم الخنزير يضاف لها جريش الشوفان. دم حرام وخنزير محرم لذاته (تحريم مضاعف).

(وما أهل لغير الله به) مما ذبح للآلهة وللأوثان كما في الهند.

(والمنخنقة) بالانخناق دون خنق غيرها لها (اي ليست المخنوقة) كالتي تدخل رأسها بين شعبتين من شجرة، فتختنق فتموت، أوهي التي توثق فيقتلها بالخناق وثاقُها فهي حرام.

(والموقوذة) أي الميتة وقيذا، من وقذه يقذه وقذًا: إذا ضربه حتى أشرف على الهلاك، والموقوذة هي التي تضرب بالخشب حتى يقذها فتموت. كان أهل الجاهلية يضربونها بالعصا، حتى إذا ماتت أكلوها.

(والمتردية) أي الميتة ترديا من جبل، أو في بئر، أو غير ذلك. وترديها: رميها بنفسها من مكان عالٍ مشرف إلى أسفله.

(والنطيحة) أي الشاة المنطوحة التي تنطحها شاة أخرى فتموت من النطاح بغير تذكية، فحرم الله ذلك على المؤمنين إن لم يدركوا ذكاته قبل موته. وحرمت الميتة نطاحًا كما وحرمت الناطحة التي تموت من نطاحها.

(وما أكل السبع) أي أكيل السبع (مما أكل وأخذ السبع غير المعلم من الصوائد)، حيث كان أهل الجاهلية إذا قتل السبع شيئًا من هذا أو أكل منه، أكلوا المتبقي.

(إلا ما ذكيتم) يعني إلا ما طهرتموه بالذبح الذي جعله الله طهورًا. استثنى من جميع ما سمى الله تحريمه: (وما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع) أي ما أدركت ذكاته من هذا كله، يتحرك له ذنب أو تطرف له عين (إلا إذا شقت بطنها فلا تؤكل)، فاذبح واذكر اسم الله عليه فهو حلال (عدا لحم الخنزير فهو حرام لذاته). وبذلك أدخل المسلمون مصطلح الحلال للغرب Halal.

7 . يُكثِرُ غيرُ المسلمين (شرقًا وغربًا) من المأكولات العجيبة رغم أضرارها. يهوى الغربيون اللحم النيء rare meat (خارجه مستوي مطبوخ وباطنه وردي نئ)، بينما يصرّ الشرقيون أن يطبخ اللحم جيدًا (well done).

وفي الوقت الذي يتمحور طعام الفقراء لدول العالم الثالث الإسلامي على الخضروات الطازجة في موسمها مع الرز واللحم أحيانًا وهي أصحّ وانفع من طعام الأغنياء الغربيين الدسم بالدهون واللحوم والمعلبات (حيث زيادة الكوليسترول وأمراض القلب مع قلة الألياف والإمساك) والخضروات في غير مواسمها. وللدعاية بالغرب سحر طاغ يتحايل على حقيقة الطعام ومزاياه العلمية الحقيقية (شاهد الصور):

الحكم الشرعي

القرد محرم أكله بالاتفاق لأنه من السباع، إضافة لكونه ممسوخًا ومن الخبائث المحرمة. رُوِيَ عن الشعبي، أن النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن لحم القرد. والجمهور على عدم جواز أكل لحوم الأفاعي والثعابين [البرّية]. قال النووي في "المجموع": "مَذَاهِبِ الْعُلَمَاءِ فِي حَشَرَاتِ الْأَرْضِ كَالْحَيَّاتِ وَالْعَقَارِبِ وَالْجِعْلَانِ وَبَنَاتِ وَرْدَانَ وَالْفَأْرَةِ وَنَحْوِهَا: مَذْهَبُنَا أَنَّهَا حَرَامٌ"، وَبِهِ قَالَ أَبُو حَنِيفَةَ وَأَحْمَدُ وَدَاوُد، وَقَالَ مَالِكٌ : حلالٌ". والصواب قول الجمهور لأن الثعبان مما يفترس بنابه وهي مستخبثة ، قال تعالى: (وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ) الأعراف:157

ونهي النبي صلى الله عليه وسلم عن التداوي بالحرام؛ قَالَ ابْنُ مَسْعُود فِي السَّكَرِ : "إِنَّ اللَّه لَمْ يَجْعَلْ شِفَاءَكُمْ فِيمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمْ" وحين سُئِل النَّبِيُّ صلى الله عليه وسلم عَنْ الْخَمْرِ ؟ قَالَ : (إِنَّهُ لَيْسَ بِدَوَاءٍ وَلَكِنَّهُ دَاءٌ).

قال ابن قدامة في المغني: ويحرم الخطاف والخشاف والخفاش وهو الوطواط. وقال النخعي: كل الطير حلال إلا الخفاش. وإنما حرمت هذه لأنها مستخبثة، لا تستطيبها العرب، ولا تأكلها. وفي المجموع للنووي في الفقه الشافعي: ... والخفاش حرام قطعًا. والوطواط محرم عند الحنابلة والشافعية، ومختلف فيه عند الأحناف، ومكروه في المذهب المالكي. لكن الطب الحديث يثبت وجود فيروسات الوطواط القاتلة للبشر لذا يُحرّم أكلها قطعيًا للقاعدة النبوية (لا ضرر ولا ضرار).

وما يطبخ الأفارقة من حساء السلحفاة وحساء ذيل التمساح فحلالٌ لدخوله بعموم قوله تعالى : (أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ) المائدة:96 ، وقول النبي صلى الله عليه وسلم في البحر: (هو الطهور ماؤه، الحل ميتته). ونهيُ النبي صلى الله عليه وسلم عن كل ذي ناب من السباع إنما يقصد وحوش البر وليس البحر، فأنياب التمساح المفترس تقاس بأنياب سمك القرش (المباح أكلها). لذلك يحل أكل فرس البحر وحية البحر. والقنفذ حلال أكله للآية: ﴿قُل لَّآ أَجِدُ فِى مَآ أُوحِىَ إِلَىَّ مُحَرَّمًا عَلَىٰ طَاعِمٍ يَطْعَمُهُۥٓ إِلَّآ أَن يَكُونَ مَيْتَةً أَوْ دَمًا مَّسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنزِيرٍ فَإِنَّهُۥ رِجْسٌ أَوْ فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيْرِ ٱللَّهِ﴾، فالأصل الإباحة. كما ويباح أكل لحوم الضباع، وبيعها (وهو مذهب الشافعية والحنابلة).

تجربة غذائية كادت تودي بحياتي في الغرب

عملت مسجلاً (مقيمًا أقدمًا Registrar) في مستشفيات كامبرج (1982-1983م) وجاء موسم كريستماس ونهاية السنة حيث يقوم الأساتذة الجراحون بإهداء الهدايا لكادرهم الطبي من المقيمين وكان الأستاذ الجراح الذي أعمل معه يهوى صيد الطيور. جاءني مبتسمًا صبيحة اليوم الـ 21 من شهر ديسمبر/كانون الأول: شهر الاحتفالات في أوروبا ويداه مثقلتان: يدٌ تحمل زوجًا من الدرّاج pheasants (طائر أصغر من الدجاج) اصطادها ببندقيته شخصيًا، ويده الأخرى تحمل قنينة ملونة من خمر الويسكي الفاخر. اعتذرت أنني لا أشرب الخمرة فصارت من نصيب سكرتيرة قسم الجراحة التي طارت فرحًا بها، واكتفيت أنا بزوج طيور الدراج. فصار أستاذي يشرح لي كيف يأكل الإنجليز المحليون طيور الدراج في شرق أنجليا (East Anglia). قال لي: يجب أن أعلق زوج الدراج من منخارها (بالمنقار) بالهواء الطلق من شباك غرفتي في



الكافيار: بيض نيء roe لسمك السلمون Salmon (يسار) وسمك الحفش sturgeon (يمين) يقدم مع ملاعق الكافيار المصنوعة من أم اللؤلؤ mother of pearl لتجنب تغيير طعم الكافيار. يأكلونه على انه طعام علية القوم وهو مليئ ب الكوليسترول والملح. واصلاً لا يصلح للأكل بعدَ 3 أسابيع من جنيه، لذا يُجمَد ويُعلَب، يروج لها في المطارات ومراكز التسويق الراقية.

الطابق الثاني لمدة أسبوع قبل نتف ريشها وطبخها كما يفعل أهل المنطقة. ففعلت كما نصحتني وبعد قرابة أسبوع طلبت من زوجتي نتف ريشها بالماء المغلي ومن ثم طبخها. قامت زوجتي بطهيها لكنها رفضت أكلها. أما أنا فأكلت قطعًا ثلاثة مُشبعة من صدر الطير رغم أني لم استسيغها بسبب صلابة لحمها (لعله بسبب التصلّب الرُمّي Rigor Mortis) وكان أثر الطلق الناري واضح في بطن الطير. بعدها رمينا بقايا الطيرين في سلة المهملات. ومرت الأيام وركزت على عملي وتدريبي الجراحي. وبعد شهر تقريبًا صارت تنتابني نوبات (وتعاودني كل شهرين أو ثلاث أشهر) من مغص معوي شديد أشعر في كل نوبة فيها بألم شديد بالبطن مع ارتفاع حرارة وعدم شهية ولايتوقف الألم إلا بعد حقني بالعضل بإبرة مورفين Morphine injection. وخفت حينها أن يتهموني بإدمان المخدرات. وحين صرت مسجلاً أقدمًا (Senior Registrar) في بلفاست أكبر مركز للحوادث في أوروبا أصبت بنوبة أخرى وفي قسم الطوارئ شخصوني خطأ بحُمى البحر المتوسط الدورية Periodic Mediterranean Fever. ثم حصلت على وظيفة جراح استشاري بالمملكة العربية السعودية في مستشفى حراء (منطقة مكة المكرمة) حيث اقترح زميل مصري سحب دمي لتحليله وكانت المفاجأة إذ جاء موجبًا بعصيات التايفوئيد والباراتايفوئيد فأخذت كورس مكلف من مضاد الحيوية لمدة عشرة أيام مع شرب ماء زمزم والدعوات المباركات في الحرم المكي وبذلك شفيت تمامًا بإذن الله من مرض عضال سببته لي عادة إنجليزية غير صحية. وعندما رجعت لبريطانيا اشتغلت في مستشفى لوتُن، وعندما ذكرت أستاذي الجراح القديم وهوايته صيد الدراج التي أهداني إياها ونصحني بتعليقها لأسبوع قبل الطبخ، تأفف مسؤول جراحة لوتن ساخرًا: (لحم موبوء بالسالومنيلا -البكتريا المسببة للتايفوئيد)!!! وحين راجعت الموضوع تبين أن تعليق طيور الصيد بالطلق الناري بريشها لأيام طويلة دون ذبحها هي فكرة خطيرة صحيًا. تنمو كلوستريديا وبكتيريا القولون (clostridia and e. coli) وسالمونيلا (Salmonella)



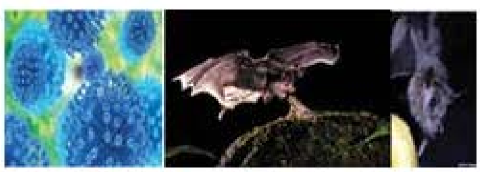
في فرنسا يتفننون بتعفين الجبن بالفطريات الزرقاء/الخضراء تشكل نسيجًا زخرفيًا! (الجبنة الزرقاء الفرنسية الشهيرة fromage bleu وبالإنجليزية blue cheese).



قالب من جبن الديدان (أي يرقات الذباب maggots) الشهير بإيطاليا باسم Formaggio vermi وفي سردينيا باسم Casu Murza.



باتيه كبد الوزّ المنتفخ (foie gras pate يلفظ باتيه "فواكرا") بعد تغذية الوزة قسريًا (ولاإنسانيًا) بالذرة عبر أنبوب (gavage).
لاحظ الفرق الكبير في حجم الكبد بين الحجم الطبيعي وبين كبد "فواكرا" في الصورة على اليسار.



لحوم الأدغال (Jungle meat) من القردة والوطاويط والقوارض تباع نيئة ومشوية. ويؤكل دماغ القرد (وهو حيّ داخل قفص) كوجبة فاخرة. وانتقل فيروس نقص المناعة البشرية HIV - مسبب مرض الإيدز AIDS: الصورة- من القرد بعد تسرّبه لدم الإنسان عبر خدش أو عضة قرد أثناء المطاردة لأكله في غابات الأمطار غرب أفريقيا. أثبت الطب الحديث انتقال الفيروسات القاتلة من حيوانات الغابة المتوحشة wild animals للإنسان عبر تربيتها وتحضيرها وطبخها وأكلها.

بسرعة جدًا بمجرد الوصول لـ 15.5° مئوية؛ لكنها تنمو ببطء شديد في 10° مئوية. لذا تعلق الدراج، القطا، الحجل، الديوك الرومية والوز (Pheasants, grouse, partridges, turkeys and geese) بين 10°-12.8° مئوية لمدة 3 - 7 أيام، حسب أعمارها.

ولا تعلق طيور الصيد بالطلق الناري الذي يستهدف تمزيق قناتها الهضمية. والأفضل صحيًا ذبحها مباشرة وطبخها دون تعليقها بريشها دون ذبح.



الحلوى السوداء Black pudding هي نوع من نقانق الدم blood sausage التي نشأت في المملكة المتحدة وأيرلندا. وهي مصنوعة من دم الخنزير، مع شحم الخنزير، وحبوب الشوفان، المحشوة في أمعاء الخنزير (كالمبار).



شرب دماء الحيوانات عادة لبعض الأفارقة، بينما يشرب الصينيون دم أفاعي الكوبرا مخلوطًا بالفودكا أو مع مرارة الأفعى كشراب مقوٍّ ضد التوتر Stress Buster.



صحن هاكس الأسكتلندي الشهير: (خليط قلب الأغنام والكبد والرئتين مع دقيق الشوفان والبصل محشوة داخل المعدة) يؤكل مع نيبس (الشلغم)، وتاتيس (البطاطا). يتم طهي الطبق الاسكتلندي تقليديًا وحشوه داخل معدة الحيوان، لكن هذه الأيام، يتم حشوه في كيس أو مصران السجق.



مشاوي الأفاعي والعقارب والحشرات (صراصر وخنافس الأشجار) مع صلخ جلد الأفاعي تحضيرًا لأكل لحمها.
للصين أكبر تنوع طعام بالعالم. هناك قول صيني مأثور: نحن نأكل كل شيء بأرجل باستثناء الكراسي والطاولات!
(We eat everything with legs except Chairs and Tables)



يُعتقد أن الوطواط حامل للعديد من الفيروسات القاتلة للإنسان (دون أن تصيب الوطواط): فالوطواط آكل الفاكهة هو الناقل الرئيس لفيروس إيبولا Ebola virus. وهناك خفافيش آكلة للحوم (من حشرات وضفادع). وحاملة لفيروس COVID-19 مسبب وباء الكورونا. تباع الخفافيش وتطبخ هي وأجنحتها كل على حدة. لتحضير الوجبات الرئيسة والخفيفة (كالسندويج والحساء)! (GETTY IMAGES).

وهكذا عرفت أنني كنت حامل لمرض التيفوئيد ومصاب به لقرابة 4 - 5 سنوات مذ أكلت ذلك الدرّاج الإنجليزي المشؤوم.

وأخيرًا لا يسعني إلا أن أقول: الحمد لله على نعمة الإسلام.

تأملات الإمبراطور الفيلسوف ماركوس أورليوس





د. محمد أعراب
المغرب

مقدمة:

ينتمي نص "التأملات" لـ"ماركوس أورليوس"[1] إلى مجال الفلسفة ولا ينحصر فيه إذ يمتد إلى حقل السيرة الذاتية، فهو يؤسّس موقعه في البين -بين التي تصل وتفصل بين الفلسفة والسيرة الذاتية. وهذا راجع بالأساس إلى خاصية نص السيرة الذاتية، فمصطلح السيرة الذاتية في اللغات الأوروبية autobiographie، في حرفيّته يتكوّن من ثلاثة عناصر متضافرة ومتفاعلة تؤسس لخصوبة هذا الحقل الشاسع[2] Auto-bio-graphie Auto : الذاتي وBio الحياة وGraphie الصورة والكتابة، فالذاتي l'autos يحيل على الهوية وعلى الأنا الواعي بذاتيته وهو في نفس الوقت يشكّل مبدأ الوجود المستقل الذي، وإن كان متأخرًا عن الوجود البيولوجي، فإنه جوهري لشعور الذات بوجودها. أما البيولوجي أو bios فهو يؤمّن استمرارية حيوية وحياتية للهوية عبر الوجود العضوي الفردي، وأما الكتابة graphein فهي الأداة والتقنية التي تصور بها الذات نفسها وترسمها عبر اللغة والكلمات[3] . وهكذا فالسيرة الذاتية نسيج من الخيوط المتشابكة التي تتألف من الذات والحياة والكتابة. وبعبارة أوجز: هي نص تكتبه ذات عن حياتها. أو بوسعنا القول مع جورج ماي: "السيرة الذاتية هي سيرة كتبها من كان موضوعا لها[4]".

الفلسفة ونصّية السيرة الذاتية :

تتجلى خصوصية العلاقة بين السيرة الذاتية والفلسفة في نقطة جوهرية: تمثل السيرة الذاتية بالنسبة لكاتبها -الفيلسوف تأملاً ذاتيًا في مسيرة الحياة والفكر. أو لنقل إن نص السيرة الذاتية هو انعكاس تأمل الفيلسوف في حياته ومنجزه وأعماله. ففي هذا النص تلتقي تجربة الفكر مع تجربة الحياة في إدغام مرآوي. إذ لا تتيح لنا كتب الفيلسوف ومؤلفاته ما تبوح به السيرة الذاتية. "فالسيرة الذاتية تفترض إمكانية أن يكون العارف هو نفسه موضوع المعرفة أو المعروف، والراوي هو نفسه موضوع الرواية أو المروي عليه."[5] ولكم يدهشني أن يكتب الفيلسوف عن كل شيء إلا عن ذاته! كما لو أنه فقط فكر مجرد لم يعش يومًا بين الناس ولم يحتك باليومي والعام من شؤون مجتمعه. وأجد ذلك من المفارقات: أن تتوارى الحياة الواقعية للفلاسفة إلى الهامش مع أنهم لا يكفون عن الحديث في "منهج الحياة السعيدة"...لا أجد مسوغًا لهذا التحفظ المتعالي عن واقعية الحياة في إضراب الفلاسفة عن الحديث عن حياتهم الخاصة. فقوة الفكر لا تتجلى في النصوص بل في الحياة إسوة بسقراط الذي تحفظ عن الكتابة وعاش فلسفته في دروب الحياة...

ينطلق ج هيلو سلفرمان Silverman من ملاحظة مهمة بخصوص السيرة الذاتية: "ما يثير الغرابة بشأن النصوص السّيرية هو ظهورها في أمكنة غريبة، أمكنة تقع، على نحو بارز، خارج الميدان الأدبي."[6] لقد توزع مجال ظهورها بين الفلسفة، السياسة، اللاهوت، علم النفس، الموسيقى والأنثروبولوجيا...خارج حدود الأدب.

لقد خرجنا من إشكالية الجنس الأدبي المحدّد للسيرة الذاتية ومن متاهات الأنواع لنجد أنفسنا في فضاء مفتوح ترتسم معالمه على حدود غير مرسمة بين الأدب وغير الأدب. إذا كان لا بد من تحديد انتماء لنص السيرة الذاتية فسيكون هذا الانتماء هو نصّيته. فالنص كما يقول سلفرمان "هو ما لا يمكن حسمه "[7] indecidable وعدم إمكانية الحسم هاته تعود لنصية النص، بل هي سمة إجرائية لهذه

النصية[8]. فعدم القدرة على تحديد هوية النص ليس عجزا أو اضطرابًا لدى القارئ. بل إن النص نفسه "ليس شيئًا بحاجة إلى تحديد هويته."[9]

النصية هي التي تؤسس نصًا بوصفه نصًا بشكل معين. ونصية نص ما تنتج معرفة بشأن النص[10]. النص اختلاف عينه لا يكف عن مراوغة أحادية المعنى والتملص من أحدية الدلالة من خلال تعددية القراءة والتأويل. وإذا كان النص هو ما لا يمكن الحسم فيه فإن نصيته بدورها لا يمكن حسمها لأنها تحدث في المكان الذي يند فيه النص عن التعريف [...] أي حيث يمحو النص نفسه من أجل ما دعاه بول دي مان الطمس disfiguration."[11] ومن جهة أخرى توفر النصية للنص بنية المعنى. فإذا كان النص هو ما يُقرأ، فإن نصيته هي كيف يُقرأ." وكما أشار إدوارد سعيد فإن النصية هي ممارسة. فمن خلال النصية، يجعل النص نفسه ذا معنى، وذا وجود، ويحدث نفسّه بطريقة معينة."[12]

خلاصة القول إن السيرة الذاتية تتمتع بخصوصية فريدة لا ترتهن لنظرية الأجناس أو الأنواع الأدبية ما دامت غير محصورة في مجال الأدب. بل هي كتابة بينية توزعت جذورها في حقول متنوعة في فضاء ما بين الأدب وغير الأدب. وهذا هو الذي سيسمح لنا باعتبار نصوص السيرة الذاتية للفلاسفة نصوصًا فلسفية تستكمل "أنساقهم الفلسفية" وتضيء أعمالهم وتعكس فلسفتهم عن ذواتهم وتجربتهم في الحياة وتعد انعكاسا لمعيشهم اليومي كمواطنين وأرباب أسر (سقراط) أو كأباطرة (أورليوس) أو مسارهم التكويني (ديكارت، مل) وكأفراد ساعين وراء المجد والصيت (هيوم) أو كثائرين إلى حد الجنون (نيتشه) وتسجل كذلك تجاربهم العاطفية (روسو) وإخفاقاتهم (جون استوارت مل) وأزماتهم الروحية (أوغسطين) وتجربة السجن والإعدام (سقراط، بوئثيوس)...

إن المنظور المنفتح الذي نتبنّاه بخصوص السيرة الذاتية يسمح لنا بإدراج الأجناس البينيّة المتاخمة كما أسلفنا. ولعل الصبغة الفلسفية التي تكتسيها هذه الخواطر وتبلورها وتجذّرها في إشكالات الحياة هو الذي يقرّبها من فلك السيرة الذاتية. خصوصًا وأن حميميتها وذاتيتها يزكّي هذا الطرح. فقد عنون ماركوس أوريليوس نصّه بعنوان: "تأملات من أجل نفسي". وهي حقًا تأملات منبثقة من تجربة خاصّة في الحياة. ونلاحظ هذا التطابق بين الخواطر والتأملات منعكسًا في تلاقي الفلسفة والحياة: فليست الفلسفة سوى "فن الحياة" ars vivendi كما قال شيشرون[13]. أو هي العيش وفق العقل. وهذا النص دليل يصدّق هذا الزعم: إذ لا يحفل أوريليوس بمباحث المنطق والطبيعيات بل يتّجه بفكره صوب أخلاقيات الحياة: "لم أضع وقتي في تحليل الأدب أو المنطق، أو أشغل نفسي ببحث الظواهر الكونية..."[14]

ماركوس أورليوس: الفيلسوف الإمبراطور

ولد ماركوس (مرقس) أوريليوس عام 121م في روما في أسرة نبيلة ذات مجد تتّصل باسم "نوما" Numa أحد ملوك روما الأوائل. وكان والده، أنيوس فيروس، يتولى منصب الحاكم القضائي كما شغل جده لأبيه منصب القنصل لعدة ولايات. ولما توفي والده، إبان طفولته، كفله جده. ثم إن الإمبراطور أدريانوس أُعجب بشخصية ماركوس وأوعز إلى خلفه من بعده الإمبراطور أنطونيوس بتبنّيه الذي أعطاه اسم ماركوس أوريليوس أنطونينوس بعد أن كان اسمه الحقيقي ماكوس أنيوس فيروس؛ وزوّجه ابنته فاوستينا عام 145م[15]. ولمّا توفي الإمبراطور أنطونينوس عام 161م تربّع ماركوس على عرش إمبراطورية روما في متم الأربعين من عمره. ولكنه أشرك معه أخاه بالتبني، لوكيوس فيروس، في الحكم. الشيء الذي أغضب مجلس الشيوخ. والواقع أن هذا القرار يعتبر من سقطات الإمبراطور الفيلسوف الذي سنّ سُنّة ستكون لها عواقب وخيمة في مستقبل الحكم[16].

ورث ماركوس إمبراطورية مترامية الأطراف حفّت بها الفتن والأزمات. وبلغ الأمر أن صارت مهدّدة بالغزو. فاضطر إلى تعبئة الجيوش الذي قاده بنفسه لدفع خطر القبائل الجرمانية. ثم بعث بشريكه في الحكم إلى الشرق لإخماد ثورة في بلاد فارس. وكانت الحملة قد تكلّلت بالنجاح لولا أنها حملت معها وباء الطاعون الذي انتقل بالعدوى من الجنود العائدين من ساحات القتال وتفشّى في أرجاء روما. وثالثة الأثافي هي الفيضانات التي أتلفت المحاصيل الزراعية فكانت المجاعة والأوبئة والأمراض والفاقة. وحتى يتجنّب تمرّد الجنود اضطرّ ماركوس إلى بيع الجواهر الملكية لسداد الرواتب[17].

وتقاطرت عليه المتاعب من كل حدب وصوب، ففي سنة 169م توفي فيروس جليسه على العرش ليتركه وحيدًا في الحكم. وفي عام 175م تمرّد قائد جيوشه في آسيا وأعلن نفسه إمبراطور روما. وقبل أن يصل ماركوس آسيا للقضاء على الانشقاق لقي الخائن حتفه على يد بعض ضباطه. فأُخمدت الفتنة في مهدها. وما كاد ماركوس ينعم بهدوئه بعد هذه الفتن حتى تلقّى نبأ مفجعًا بوفاة زوجته فاوستينا. هذا الصدع سيحمل ندوب حزنه طيلة حياته. ولكن الحياة تستمر مع ذلك؛ فاستأنف حملاته العسكرية لإعادة الأمن والاستقرار. وقد أصيب بداء مميت خلال إحدى حملاته ومات في معسكره عام 180م. وفي ذلك قال إرنست رينان قولته الشهيرة: كان يوم وفاته مشؤومًا على الفلسفة وعلى المدنية[18].

لقد اجتمع في شخصية ماركوس الحاكم والفيلسوف ما حقّق حلم أفلاطون، ولقّب بـ"الفيلسوف على العرش" و"الإمبراطور الفيلسوف". ولكنّه لم يتحمّس لطوباوية أفلاطون: "لا تؤمّل في جمهورية أفلاطون الطوباوية، بل اقنع بأصغر خطوة إلى الأمام، ولا تستهن بهذا الإنجاز. ما أتفه أولئك البؤساء الذين ينخرطون في الأمور السياسية ويظنون أن أعمالهم لها صفة فلسفية. إنهم جميعًا يهرفون."[19] بل لم يكن متعلّقًا ولا مغترًا بالحكم والسلطة، بل كانا مجرد ممارسة لواجب أُلقي على كاهله. وفي ذلك يخاطب نفسه: "لا تعد تُسمع أحدًا تذمرًا من حياة البلاط، ولا حتى نفسك."[20] وحتى الأمجاد والانتصارات العسكرية لم تكن في نظره سوى خيوط أوهى من خيوط عنكبوت: "العنكبوت فخورة حين تصطاد ذبابة. والإنسان فخور بصيده-أرنب مسكين، سمكة صغيرة في شبكة، خنازير، دببة، أسرى من الصراماطة. والجميع من حيث الدوافع لصوص."[21]

كتاب التأملات:

كتب ماركوس خواطره بين عامي 166م و174م في وقت الفراغ الذي كان يتخلّل حملاته العسكرية. فهو لم يتخلّ أبدًا عن شغفه بالفلسفة. بل كانت الفلسفة هي مرشده في الحياة. يقول في إحدى خواطره: "أي شيء إذن بوسعه أن يخفرنا في طريقنا؟ شيء واحد، وواحد فقط: الفلسفة. وما الفلسفة سوى أن تحفظ ألوهتك التي بداخلك سالمة من العنف والأذى، وأن ترتفع فوق الألم واللذة، ولا تفعل شيئًا بلا هدف أو بلا صدق أو بلا أصالة[22]... والمفارقة هي أن الفلسفة -وخصوصًا الرواقية- كانت تعاني الأمرّين على يد أباطرة روما وأصبحت متربّعة على العرش. وكان ماركوس يتحلّى بأخلاق رفيعة وحكمة عالية. وذلك لم يورثه اعتدادًا بالنفس، بل على العكس، يخاطب نفسه: "ليس لديك متّسع للدرس والتحصيل. ولكن لديك متّسع لأن تكفّ الغطرسة، ولديك متّسع لأن تعلو فوق اللذة والألم، ولديك متّسع لأن ترتفع فوق حبّ الشهرة والمجد."[23]

لم ير البعض في الكتاب الأول من التأملات سوى حديث ماركوس عن "دَينه لأهله وأسلافه ومعلّميه" واعتبر ذلك أمورًا شديدة الخصوصية وغير ذات صلة بالأفكار المحورية للتأملات[24]. والحال أن هذا الكتاب يعكس لبّ حكمة الفيلسوف. فقد قال سقراط، من قبل، بأنه لم ولن يتعلّم شيئًا من تأمّله في الأجرام والأشجار والأحجار...وأن جوهر الحكمة يكمن في الفضيلة التي لن يتعلّمها إلا من الناس: في محاورتهم ومحادثهم وفحص الأفكار والتعاون معهم على الاقتراب من الحقيقة...وبالتالي فإن الرسالة التي عاش من أجلها ومات في سبيلها هي فضيلة الإنسان وحقيقته. وعلى نفس النهج سار ماركوس أويليوس في ابتعاده، كما أشرنا سابق، عن العلم الطبيعي والمنطق والخطابة، وتركيزه على الفضيلة وفهم الحياة وحكمتها. لذلك خصّص الكتاب الأول من تأملاته في إبراز ما تعلّمه-من الفضائل الأخلاقية- من كل من ساهموا في بناء شخصيته. فهو يعقّب على ذكر كل من لهم أياد بيضاء في تعليمه وتربيته قائلاً: "وأنا مدين للآلهة التي منحتني أجدادًا صالحين وآباء صالحين وأختًا صالحة، ومعلّمين وأسرة وأقارب وأصدقاء صالحين [...] وأنني اكتسبت صورة واضحة وثابتة عما تعنيه الحياة وفقًا للطبيعة، بحيث إنه من ناحية الآلهة وعطاياها وعونها وإلهامها فلا شيء يعوقني الآن عن حياة الطبيعة، وإن كنت مقصّرًا عن ذلك بعض الشيء فالخطأ خطئي والتقصير تقصيري في الالتفات إلى إشارات الآلهة ولا أقول تعليماتها."[25]

حصانة الذات:

أما عمق الحكمة الرواقية فيكمن في التمييز بين التأثيرات الخارجية وبين الأحكام الداخلية. فالذات هي حصن داخلي منيع ضد كل المؤثرات الخارجية، سواء كانت

خيرًا أو شرًا. هذا الفصل يكسب الذات مناعة صلبة ضد الآلام والمنغّصات. فالخير والسعادة لا تُرجى من خارج الذات، بل هي ملك ذاتي ينبع منها. "السعادة تتعلّق على تقدير الذات لذاتها، ومازلت تحرمينها [يخاطب نفسه] من ذلك وتعلّقين سعادتك على الآخرين: ذواتهم وآرائهم وتقديراتهم."[26] ويقول بعدها مباشرة: "لماذا تُشتّتك الماجريات الخارجية كل هذا التّشتيت؟"[27] فالسعادة لا تتوقّف على شيء مما يتهافت عليه الناس: الثروة والجاه والسلطة والمجد والشهرة... فهذه الأشياء في ذاتها ليست حسنة ولا سيئة، بل هي "أشياء سواء" أو "لافارقة" Indifferencia يمكن أن تؤدي إلى الخير أو إلى الشر. أما الذي يحقّق حتما السعادة فهو "أن يرضى ويقنع بما يجري عليه القضاء وتنسجه خيوط قدره، وألا يدنّس ألوهته التي تقبع داخل صدره أو يعكّر صفوها بخليط من الانطباعات المشوشة، بل يحفظها في سكينة واتصال وثيق بالله، ولا يقول غير الحق ولا يفعل غير العدل."[28]

فالحصانة الذاتية هي في الوعي بأن ما يمسّ الذات من مؤثرات كيفما كانت، هي بمعزل عن الأحكام التي تجعلنا نحكم على بعض المؤثرات بأنها سوء أو شرّ. فالحزن والقلق والخوف مردّه إلى الأحكام التي نحكم بها على بعض المؤثرات الخارجية -التي في ذاتها لا تعني شيئًا- فتبدو محزنة ومخيفة...فالمرض أو الألم الجسدي هو شيء، والحكم الذي نحكم به عليه كالخوف أو التذمر أو اليأس هو نتيجة لأحكامنا الذهنية-النفسية وليس لذلك المصاب الجسدي. "ينبغي أن يبقى الجزء الموجّه والحاكم من نفسك محصّنا من أي مجرى في الجسد."[29] فليس بوسع المؤثرات الخارجية أن تسبّب لنا الشرّ والسوء لولا توهّمنا أنها كذلك.

وحتى عندما يريد البعض أن يلحق بنا الأذى، فليس بوسعهم النجاح في سعيهم. "أين إذن يقبع الأذى؟ في ذلك الجزء منك الذي يضطلع بتكوين الأحكام عن الأذى. كُفّ عن الحكم بأن بك أذى تكون قد سلمت منه. ولو أن أقرب شيء منه، وهو جسدك، تعرّض لسكّين أو كيّ، أو تُرك ليتقيّح أو يموت، فإن الملكة التي تحكم هذه الأحكام ينبغي أن تبقى هادئة."[30] وهذا ليس مجرد كلام أو طوباوية من لدن ماركوس، بل لقد عاشه وطبّقه فعليًا في حياته ومعاملاته. فعندما أعلن قائد جيشه في آسيا الانقلاب ونصّب نفسه امبراطورًا تعامل مع الخيانة برباطة جأش وثبات. بل إنه عندما وصله رأس الخائن تأسّف لذلك ورفض مقابلة قاتليه وأسف لضياع فرصة أن يعالج المشكلة بما يحوّل العدو إلى صديق، إذ لا أحد يرتكب الجريمة عن قصد. "لقد ابتُلي كل منهم بذلك [يقصد الغدر والحسد] من جرّاء جهله بما هو خير وما هو شرّ؛ أما أنا وقد بصُرت بطبيعة الخير وعرفت أنه جميل، وبطبيعة الشر وعرفته قبيحًا، وأدركت أن مرتكب الرذائل لا يختلف عني أدنى اختلاف في طبيعته ذاتها. فنحن لا تجمعنا قرابة الدم والعرق فحسب بل قرابة الانتساب إلى نفس العقل والقبس الإلهي."[31]

لقد كان شعاره العقلي هو أن نحيا وفق العقل الذي هو قبس إلهي خُلق فينا ليوجّهنا ضد الأهواء والاضطرابات. كما أن انتماء الانسان إلى الطبيعة يحتّم عليه أن يعيش في تناغم معها وهو ما يفرض بساطة العيش واعتبار أن ناموس الطبيعة هو التغيّر والصيرورة. ولا شيء يدعو إلى التذمّر والتمرد من قوانين الطبيعة مادام كل شيء مقدّرًا في كنف العناية الإلهية. ولذلك لا يشغل المرء نفسه كثيرًا ولا يعكّر صفو خاطره، بل عليه فقط أن يقوم بواجبه. "فلا تفعل شيئًا من غير هدف، أو من غير وفاق مع مبادئ الفن-فن الحياة."[32]

التجرد الأخلاقي:

أما شعاره الأخلاقي فهو: "هل صنعتُ شيئًا من أجل الصالح العام؟ إذن فقد تلقّيت أجري. لتكن هذه دائمًا قناعتك ولا تكفّ أبدًا عن صنع الخير."[33] بل يرقى بنا ماركوس إلى أعالي الأخلاق الرفيعة عندما يميّز بين الأخلاق التي تنبعث عن الأدب والواجب وبين الأخلاق الحقّة التي تنطلق من البرّ بالذات: "مازلت تفعل البرّ بوصفه أدبًا وواجبًا وليس بوصفه برًّا بنفسك."[34] فالأخلاق الرفيعة هي ثواب ذاتها، كالجمال الذي هو جمال في ذاته لا يحتاج إلى غزل ولا تشبيب. وهذا يعود بنا إلى قطب الرحى في فكر فيلسوفنا الإمبراطور وهو الاكتفاء الذاتي والاستقلال عن العالم الخارجي فلا ينتظر مدحًا ولا تملّقًا.

وحتى متعة الحياة لا ينبغي أن تُلتمس في المنتجعات الريفية أو على شواطئ البحار أو بين الوديان... "فمازال بإمكانك كلما شئت ملاذًا أن تطلبه في نفسك التي بين جنبيك. فليس في العالم موضع أكثر هدوءًا ولا أبعد عن الاضطراب مما يجد المرء حين يخلو إلى نفسه."[35] وتلك هي الحرية الحقيقة التي يتوّجها الإيمان العميق: "إقضِ ما تبقى من حياتك كإنسان نذر نفسه للآلهة بكل قلبه واحتسب عندها كلّ ما لديه."[36] وأيضًا عندما يقول بحرارة الناسك: "أعلى مراتب الحرية والقوة هي ألا يفعل الإنسان إلا ما يرضي الله، وأن يتقبّل كلّ ما يقسمه الله لك."[37]

خاتمة:

تلك كانت لمحات من حكمة فيلسوف إمبراطور آثر أن يعيش وفق معيار العقل وفي تناغم مع الطبيعة. فكانت حياته انعكاسًا لفكره كما جاءت نصوصه مرآة لتجربته في الحياة والسلطة. فليس بوسعنا فصل تأملاته عن حياته إلا كما نسلخ الجلد عن الأنعام. وهذا لا يعني أن حياته أو أفكاره أو قراراته في الحكم كانت كلّها موفّقة. بل إنه لم يستطع تجاوز سلبيات عصره ومدرسته الفكرية. فنظرته المتأهبة للموت انتهت إلى الترحيب به وإحداثه إن لزم الأمر وهو ما يفتح المجال للانتحار كما هو شائع في المذهب الرواقي. كما أن كرهه للعنف لم يجنّبه اضطهاد المسيحيين، أو على الأقل لم يمنع اضطهادهم إبّان حكمه. ومن يدري؟ قد يبرّر ذلك بدواع أمنية!

الهوامش:

1 - ماركوس أوريليوس، التأملات، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية، ط أولى 2010م، القاهرة.

Gusdorf Georges : Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2. Paris. O.Jacob. 1990.

2 - يعتبر "جورج غوسدورف" [1912م- 2000م] أحد الفلاسفة القلائل – إن لم نقل: الفيلسوف الوحيد- الذين اعتنوا بحقل السيرة الذاتية: تأليفًا وبحثًا وتنظيرًا. إذ قد خصه بمجموعة من المؤلفات والمقالات القيمة

3 – Camarero Jesus : La théorie de l'autobiographie de George Gusdorf. Cédille ; n°4 ; avril ; 2008. P61.

4 - أنظر: جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة، ط أولى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م، ص24

5 - محمود رجب، فلسفة المرآة، ط أولى، دار المعارف، القاهرة، 1994م، ص 225.

6 - سيلفرمان ج هيو، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، ط أولى، الدار البيضاء، 2002م. ص 144.

7 - نفس المرجع، ص 127.

8 - نفسه، ن ص.

9 - ن م، ن ص.

10 ن م، نص.

11 - ن م، ص 127-128.

12 - ن م، ص 128.

13 - ماركوس أوريليوس، التأملات، ص 273. (من الدراسة).

14 - المصدر السابق، الخاطرة رقم 16، الكتاب الأول، ص 41. سنشير إلى الخواطر بالترقيم التالي رقم الخاطرة-رقم الكتاب، مثلاً: 16-1.)

15 - أنظر: عثمان أمين، الفلسفة الرواقية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1940م، ص 207. وانظر كذلك: ماركوس أوريليوس، التأملات، مصدر سابق، ص 256-257. (من الدراسة).

16 - ماركوس أوريليوس، التأملات، مصدر سابق، ص260. (من الدراسة).

17 - عثمان أمين، الفلسفة الرواقية، مرجع مذكور، ص207. وانظر كذلك: ماركوس أوريليوس، التأملات، مصدر سابق، ص 258. (من الدراسة).

18 – "Ce qu'il y a de triste. en effet. c'est que le jour de la mort de Marc-Auréle. si lugubre pour la philosophie et la civilisation. fut pour le christianisme un beau jour. " Ernest Renan. Marc-Auréle et la fin du monde antique. Calmann Lévy (éditeur). Quatrième édition. 1882. Paris. p491.

19 - ماركوس أوريليوس، التأملات، مصدر سابق، 29-9، ص 189.

20 - المصدر السابق، 9-8، ص 160.

21 - المصدر السابق، 10-10، ص205. والصرامطة هي قبيلة جرمانية ثائرة حاربها ماركوس.

22 - المصدر السابق، 17-2، ص 53.

23 - المصدر نفسه، 8-8، ص 160.

24 - المصدر السابق، ص 28، الهامش 1.

25 - ن م، 17-1، ص 38 و40.

26 - ن م، 6-2، ص 46.

27 - ن م، 7-2، ص 46.

28 - ن م، 16-3، ص 66.

29 - ن م، 26-5، ص 107.

30 - ن م، 39-4، ص 83.

31 - ن م، 1-2، ص 42.

32 - ن م، 2-4، ص 68.

33 - ن م، 11-4، ص 221.

34 - ن م، 13-7، ص 138.

35 - ن م، 3-4، ص 69.

36 - ن م، 31-4، ص 80.

37 - ن م، 11-12، ص 243.





زيد محمود علي

كاتب وصحفي من أربيل

بلزاك يبقى في قلوب الكتّاب

أكثر من قرنين مر على ذكرى الكاتب الفرنسي الكبير أونوريه دي بلزاك)، ويبقى هذا الأديب المبدع والأصيل في قلوب جميع أبناء الشعب الفرنسي، الذين منهمكين في قراءة أدبياته الخالدة، وكما يقولون ان الادب العظيم لا يموت، وإن أكبر دليل على ذلك إنه ليس مقتصرًا على العامة بل حتى المفكرين الكبار أمثال كلود ليفي شتراوس الذي تجاوز المائة عام قبل بضعة أشهر، والذي توفي 30 أكتوبر (تشرين الأول) الماضي، قال إنه منخرط في قراءة روايات بلزاك للمرة الأربعين! تصوروا أربعين مرة! من يصدق ذلك؟ إنه لا يشبع منها.. ومعه الحق. والشيء الجدير بالملاحظة إن هذا الكاتب المتميز يكتب ثلاثة روايات في الشهر الواحد، بحيث تجاوزت الثمانين من الروايات الرصينة، وكان يغوص في عالم الخيال ساعات اليوم الكثار ومن ثم يعود الى الحياة الطبيعية، التي كانت لا تعنيه بقدر ما كان يصور الواقع وينقله إلى القرطاس، وهذه مهمة عسيرة فليس من السهل أن تغطس في عالم الخيال المجنح طيلة ساعات وساعات ثم تعود إلى العالم الحقيقي، وهنالك وجهات نظر بحق هذا الروائي المخضرم، حيث يرى «جان دورميسون» عضو الأكاديمية الفرنسية الشهير أن الرواية البلزاكية هي رواية واقعية. فما يرسمه بلزاك وما يصوره، هو العالم الحقيقي الواقعي.

وبلزاك كان مراقبًا من الطراز الأول. كان يسأل أصدقاءه عن المعلومات التفصيلية الأكثر دقة لكي يستخدمها في رواياته. كان يسأل مثلاً عن أسماء الشوارع والأزقة والساحات العامة، إلخ.. ولكن على الرغم من ذلك فلا يمكن أن نختزل بلزاك إلى مجرد كاتب واقعي موضوعي جاف.

بلزاك شاعر قبل كل شيء. إنه رؤيوي. كان خياله متوثبًا، مشتعلاً، عملاقًا. كان ساخنًا وباردًا في ذات الوقت، أو شاعرًا وناثرًا في نفس الرواية إن لم يكن في نفس الصفحة! هناك تكمن عظمة بلزاك، وكل فنان كبير من عياره الثقيل: كديستيوفسكي ومارسيل بروست على سبيل المثال لا الحصر.

إن كتب تاريخ الأدب الفرنسي تموضع بلزاك عادة في نقطة التمفصل الكائنة ما بين الرومانطيقية والواقعية. ولكن بلزاك هو أولاً وقبل كل شيء شاعر ضخم. إنه شاعر العالم الواقعي. إنه خلاّق يحلم بإبداعه ويخترعه اختراعًا قبل أن يسطره على الورق. في رواياته شحنات شعرية هائلة. ولكن، أليس كل روائي كبير هو إنسان واقعي بارد وشاعر متأجج في ذات الوقت؟ لقد انتقل بلزاك بأدبنا من الرومانطيقية إلى الواقعية.

وبعده بنصف قرن ظهر روائي كبير آخر هو إميل زولا، وانتقل بالأدب الفرنسي نقلة إضافية باتجاه المزيد من الواقعية: لقد انتقل به إلى المدرسة الطبيعية.

أصبحت الرواية على يديه تشريحًا للمجتمع والحياة، كما يفعل عالم الطبيعيات الفيزيولوجية. وقد لامه البعض على ذلك لأنه بالغ في هذا الاتجاه وحول الرواية إلى ما يشبه الدراسة العلمية السوسيولوجية. أما جان ماري روار، رئيس الملحق الثقافي لجريدة «الفيغارو» وعضو الأكاديمية الفرنسية، فيكتب قائلاً: كان بلزاك مهووسًا بشخصية نابليون.

وكان يريد أن يحقق في مجال الأدب ما حققه نابليون في مجال الحروب والفتوحات. كان يريد أن يصبح إمبراطور الرواية مثلما أن نابليون هو إمبراطور السياسة. وقد أصبح. ولكنه، كنابليون، كان مزدوج الشخصية. فقد كان نابليون ثوريًا ويحب النظام في آن معًا. كان محافظا وتقدميًا. وهكذا كان بلزاك: فهو محافظ سياسيًا وتقدمي روائيًا. ولكن الشيء الذي أحبه بلزاك فيما وراء كل شيء هو الحرية. أقصد الحرية العليا، أو الحرية الأرستقراطية التي يتمتع بها الفنان .

إن المرء ليتجاذبه الإعجاب بضخامة إنتاج بلزاك الأدبي الذي استشرف حدًّا من الخصب يعجز عنه أيُّ كاتب آخرَ، ومع أن سنّه لم تكن تجاوز واحدًا وخمسين عامًا حين وفاته، فقد قارب عددُ رواياته التي نشرها في عشرين عامًا خمسًا وثمانين رواية، ينتظمها كلها عنوانٌ موحّدٌ هو «الملهاة الإنسانية» كما لو أنه كان يبغي بهذا العنوان المعبِّر أن يماثلَ بها «الملهاةَ الإلهية» للشاعر الإيطالي دانتي، وقد نخّص بلزاك ملهاته الإنسانية في أقسامٍ ثلاثة شاملةٍ تنتظمها كلُّها.

القسم الأول يضمّ دراساتٍ في العادات والطبائع، تتألّف من ستة مشاهد أوّلها مشهد عن مباذل الحياة الخاصة، وثانيها عن الحياة في الأقاليم، وثالثُها عن الحياة في باريس، ورابعُها عن الحياة السياسية، وخامسُها عن الحياة في الريف، وسادسُها عن الحياة العسكرية. ويتألّف القسم الثاني من دراساتٍ فلسفية، أما القسم الثالث فيتّسق في دراسات تحليلية.

ولعل أشهر قائمة رواياته الكثيرة: «الثوار الملكيون» و«إهاب الشجن»، و«أوجيني غرانديه»، و«الأب غوريو» و«الزنبقة في الوادي» و«الأوهام المضيّعة» و«خوري القرية» و«ابنة العم بيتو» و«ابن العم بونس» و«المرأة ذات الثلاثين ربيعًا» وغيرها. وكان مقدّرًا على بلزاك، فيما كان يبدع رواياته، أن يُؤتى قدرةً فائقةً على العمل، وإرادةً صلبةً، وصبرًا دؤوبًا وثقافةً واسعةً، وأسلوبًا متميِّزًا، وقد امتلك ذلك كلّه، فكان يبدو. كما قال عنه شامبفلوري. بمنكبيه العريضين وعنقه الغليظ وبسطة جسمه وحيويته المتدفّقة أشبهَ بخنزير بري، إذ كان قادرًا على العكوف على أدبه بهمة نادرة لا تُجارَى. وكان يطيب له أن يقرنَ نفسه إلى نابليونَ، زاعمًا أنه حقّق بقلمه ما لم يستطعْ نابغةُ الحرب بسيفه. وكان يحلو له أن يستيقظ في منتصف الليل، ليعمل اثنتي عشرةَ ساعةً متواصلةً، فإذا ما ملأ صفحاتٍ من روايته، ودفع بها مباشرةً إلى المطبعة، ثم أُعيدت إليه ليصحّح أخطاءها المطبعية، ملأ حواشيَها بإضافاتٍ كثيرة مستجدّة، وقد كتب إحدى رواياته في اثنتين وسبعين ساعةً، وأنفق ستين ليلةً في صقلها وتهذيب أسلوبها.



العلاقة بين الأسلوبيّات والبلاغة العربيّة "بين القديم والحديث"

د. خديجة أسماء لرجاني

المغرب

الملخص:

مع ظهور مبحث الأسلوبيّة على السّاحة النقديّة، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربيّة. وتكاد الدراسات العربيّة تجمع على وقوع الصلّة بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة.

ونروم من خلال هذه المقالة إلى تتبع تلك الروابط الّتي جمعت بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّات الغربيّة، حيث ظهرت تيارات عديدة إمّا مساندة، أو تلك الرافضة لهذا القول، وأخرى موفّقة بين هذا وذاك.

مقدمة:

حظيت الأسلوبيّات بعناية الدارسين العرب؛ فهي من المناهج النسقيّة الّتي فرضت نفسها على السّاحة العربيّة، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الّذين انفتحوا على المشهد النّقديّ الغربيّ، وأفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبيّة، فعرف النّقد الأدبيّ في الوطن العربيّ تطورًا ملحوظًا على مستوى الكم والنوع، منذ منتصف القرن المنصرم.

مع ظهور مبحث الأسلوبيّة على السّاحة النقديّة، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربيّة، وتكاد الدراسات العربيّة تجمع على وقوع الصلّة بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة، هذا الفن الضارب بجذوره بعيدًا في المعرفة الإنسانيّة. وهنا يشير محمد النّاصر العجمي في كتابه (النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة) إلى أنّ الدارسين العرب لم يولوا هذا الموضوع من العناية ما أولوه لموضوع العلاقة بين اللّسانيات والأسلوبيّة، ماعدا "بعض الفصول القصيرة المفردة له في دراسات قليلة، فإنّ غاية ما يطالعنا إشارات عابرة مبثوثة في مواطن متفرقة وواردة في معرض التعريف بالأسلوبيّة والخوض في مشكليّة تحديد موقعها من صنوف المعرفة الأخرى المرتبطة على نحو أو آخر بالأسلوبيّة."[1] ويضيف أنّ المتفحص لطريق معالجتهم لموضوع تلك العلاقة بين العلمين يتبيّن من خلالها أنّهم "وقفوا على الكليات دون الجزئيات، وألحوا على المبادئ التأسيسيّة دون العوامل العارضة أو الفوارق الجزئيّة القائمة بين المبحثين."[2]

والدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدّة اتجاهات، فمنهم من نظر إلى الأسلوبيّة والبلاغة من خلال الفروقات الّتي لمحها فيها، ومن بين هؤلاء الناقد المغربيّ عبد السلام المسدي الّذي يرى أنّ من أغرب الروابط وأعجبها "هي الّتي تقوم على يد بعضهم بين الأسلوبيّة بالبلاغة ولاسيما في مجال الممارسة الشارحة ويتعجب أكثر من أولئك الّذين

كان لهم السبق في معالجة النّصوص وتأكّدت قدرتهم على النّهل من النظريات وقوي بصرهم على مدّ أنفاس البحث والاستقراء، لا يسلمون معنا أن الأسلوبيّة ما لم تبتكر متصوراتها النّظريّة ومقولاتها التصنيفيّة حتى تتميز كيفًا وحجمًا عن تقسيمات البلاغة وصورها فإنّها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلا في عصر البدائل"[3]

حيث أنّه " إذا أتاح للأسلوبيّة والألسنيّة أن تتواجدا، فإنّ الأسلوبيّة والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد"[4] فهو بهذا ينفي أن تكون تلك العلاقة الحميميّة بين البلاغة والأسلوبيّة، وذلك إذا ما تبيّنا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرّر أنّ الأسلوبيّة وليدة البلاغة ووريثها المباشر معنى ذلك أنّ هذه الأخيرة قد قامت بديلاً عن البلاغة، لكن الناقد يري بأنّه إذا مارجعنا إلى "المفهوم الأصولي للبديل –كما نعلم–أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبيّة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، وهي لها بمثابة حبل التواصل، وخط القطيعة في نفس الوقت أيضًا."[5]

غير أنّ يوسف وغليسي يرى أنّ "كل ذلك الكم من العناصر المفارقة إنّما استطراد كان بالإمكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم لأنّ كثيرًا من تلك العناصر يكرّر بعضها البعض فقوله مثلاً عن البلاغة أنّها علم معياري يغنيه –في تقديرنا– عن الإضافة أنها علم يرسم الأحكام التقييميّة ويرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييميّة"[6]

ومن هنا نستطيع القول أنّ البلاغة علم معياري؛ أي أنّها تخضع إلى قواعد وقوانين معينة على المتكلم أن يلتزم بها، أمّا الأسلوبيّة فهي علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعيّة ضمن منهج يتتبع الأحداث والظواهر المشتتة لتنتهي إلى خصائص مشتركة.

ويضيف عبد المطلب في هذا الصدّد قائلاً "فمن المؤكد أنّه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة، غير أنّ البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التّي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتّي يجب على الباحث في الأسلوبيّة أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبيّة في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنّص الأدبيّ".[7]

وعليه فالأسلوبيّة في نظر هؤلاء "استفادت من البلاغة كثيرًا، بل إنّها لم تنهض إلاّ على أكتاف البلاغة ولكنّها تقدّمت عليها في مجال علم اللغة".[8] و يرى أصحاب هذا الرأي أيضا أنّ الباحث يجد أنّ الدرس البلاغيّ العربيّ لم يكن إلاّ درسًا أسلوبيًا، وذلك بالنّظر إلى معظم التعريفات البلاغية عند العرب ومقارنتها بالتعريفات البلاغية للبلاغة القديمة، أو أنّها البديل و الوريث الوحيد لها..."[9]

فغدا الكثير من النقاد يثبتون تلك الصلة القائمة بين البلاغة العربيّة القديمة والأسلوبيّة؛ فمنهم من قال أنّ البلاغة العربيّة يمكن أن نطلق عليها كلمة الأسلوب أو هي بالأحرى علم الأسلوب، لما لها من صلة وثيقة بمباحث هذا العلم، وذلك راجع إلى "أنّ علم البلاغة يميل في جملته إلى الناحيّة الشكليّة أو الأسلوبيّة، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها، ولا يخلقها لكن ينسقه، وهو يعنى كثيرًا بالعبارات والأساليب"[10] وبهذا تكون الأسلوبيّة هي الوريث الشرعي للبلاغة.

ومثل هذا الاتجاه شكري عياد الّذي يعتبر أنّه لا يمكن أن نعد علم الأسلوب غريبًا كل الغرابة عن الثقافة العربيّة؛ بل جذور الأسلوبيّة الحديثة تمتد لتضرب في أعماق البلاغة القديمة. فالدّرس البلاغي القديم درس خصب، ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسيّة لعلم الأسلوب العربيّ. إذ يقول في مقدمة كتابه (مدخل إلى علم الأسلوب) "ولكنّني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علم البلاغة."[11]

وهذا يوحي بأنّ مصطلح الأسلوبيّة ليس غريبًا على الثقافة العربيّة، بل يمكن أن نطلق مصطلح الأسلوبيّة على القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهو أقرب من مصطلح البلاغة وذلك للتشابه الشديد بين ما ورد في الأسلوبيّة والبلاغة على حد سواء، إذ لا ينحصر ضمن الثقافة الغربية وحدها، "فعند تتبع النّصوص التّي ترجع إلى القرنين الثالث والرابع يدل على أن مفهوم (الأسلوب) اقترب من الوضع الاصطلاحي ربما أكثر من كلمة البلاغة نفسها، التّي ظلت مقصورة على وصف الكلام أو المتكلم ببلوغ الغاية في إصابة الغرض"[12] مستشهدًا على ذلك بنصوص: ابن قتيبة والخطابي، الباقلاني، والقرطاجي وغيرهم.

وكشف لنا شكري عياد بعضًا من الفروق المهمة فيما يتعلق بأصول كل علم التّي يجب على دارس علم الأسلوب أن يظل على ذكر منها:

1. علم البلاغة علم لغوي قديم في حين أنّ الأسلوبيّة علم لغوي حديث، وقد أوجز في هذا الصدّد الفروق الجوهريّة بين العلوم اللّغوية القديمة والحديثة، "فالعلوم اللّغويّة القديمة تنظر الى اللّغة على أنّها شيء ثابت، في حين أنّ العلوم اللّغويّة الحديثة تسجل ما طرأ عليها من تغير وتطور."[13]

2. علم البلاغة علم معياري، أمّا الأسلوبيّة فعلم وصفي، ويفسر ذلك بقوله: "إن القوانين التّي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة، لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، أو شخص وشخص..."[14]

3. وفرق جوهري ثالث وهو نظرة كل منهما إلى الموقف، فهذا الأخير في علم الأسلوب يقوم مقام مقتضى الحال في علم البلاغة، لكن الفرق يبرز في دلالة كل منهما وإن ترجم كليهما بظروف القول، إلاّ أنّه "وُجد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيدًا منه عند البلاغيين"[15]

4. يرجع أساسًا إلى اتساع رقعة علم الأسلوب بالمقارنة بعلم البلاغة.

وفيما يتعلق بهدف الأسلوبية والبلاغة، فقد قرره شكري عياد مشتركًا، إذ يسعى كلا العلمين إلى تقديم "صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة"[16].

فالمباحث الأسلوبيّة –حسب هذا الرأي– عُرّفَ بعضها في التراث البلاغي العربيّ تحت اسم علم المعاني الّذي يعد فرعًا من فروع علوم البلاغة الثلاث: المعاني، البيان، البديع. وعليه "على الرغم من أنّ الأسلوبيّة هو علم لغوي غربيّ نشأ من اللّسانيات الحديثة، ولكنّ البلاغة العربيّة – بعلومها الثلاثة – هي علم الأسلوب العربيّ، وما يتم اليوم تحت ما يسمى الأسلوبيّة ما هو إلاّ توزيع جديد لمباحث البلاغة العربيّة المختلفة، ويتمّ ذلك – في أغلب الأحيان– بمصطلحات جديدة استبدلت بمصطلحات قديمة معروفة."[17]

وعليه فعلى الرغم من وجود اختلافات كثيرة بين العلمين إلاّ أنّه لا يمكن لنا أن ننكر وجود وجوه تلاقي بينهما، فكليهما يتعامل مع الجانب الجمالي للّغة، وعلاقة اللّغة الإبداعية بالمبدع أولاً، ثمّ بالمتلقي ثانيًا. كما أنّه لا يمكن أن نعزل الأسلوب عن الموروث البلاغي القديم.

وفي هذا الصدّد تحدث الهادي الطرابلسي عن علاقة الأسلوبيّة بالتراث في الندوة التّي نشرها في مجلة فصول عن الأسلوبية وقد تساءل عن "انتشار الحديث كثيرًا في هذا الوقت عن الأسلوبيّة وعلاقتها بالتراث العربيّ، وانتهى إلى أنّه لدينا تراث بلاغي في علم البلاغة، والقضايا المطروحة فيه بطرق متقاربة، تعتمد على أمثلة متنوعة، لكنّها متشابهة، قليل منها طرح طرحا أسلوبيًا حديثًا. بيد أنّ ثمّة قضايا نظر إليها من قبل على أنّها تدخل ضمن علم البلاغة القديمة، أرى أنّنا ينبغي أن ندرجها اليوم تحت عنوان (الأسلوب والأسلوبيّة) كما دلّت على ذلك دراسات كثيرة"[18] وعليه فعبد الهادي الطرابلسي يؤكّد في قوله هذا أن الكثير من القضايا البلاغيّة التّي تندرج تحت لواء البلاغة العربيّة يمكنها أن نطرحها اليوم بدون أي حرج تحت عنوان الأسلوبيّة، وإن عولجت قضايا بلاغيّة متعدّدة طرحًا أسلوبيًا؛ لكن همش الكثير من القضايا الأخرى.

وهذا ما أكّده مصطفى الجويني إذ يرى هو الآخر أنّ البلاغة القديمة تشكل الجذور المتينة لعلم الأسلوبيّة الحديث، وهو لا يتصور الأسلوبيّة بمعزل عن الأصل إذ "ليست الأسلوبيّة جديدة إلا باندماجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسها مركزة من عهود بعيدة، علاوة على أنّ أية نزعة من نزعات شرح النّصوص لم تخل – منذ القديم – من اتجاهات أسلوبيّة"[19]

وفي هذا كله هناك من ينفي جمود البلاغة وقصورها عن معالجة النّصوص، كما أنّها ليست مجرد نظريات وقوانين تطبيقية، بل هناك علاقة تكامليّة بين العلمين، ومن هذا المنظور يرى محمد عبدالمطلب أنّ النظرة إلى البلاغة يجب أن تكون نظرة عميقة ومتفحصة، وذلك لأن النظرة العميقة للدرس البلاغي "تنم عن جهود البلاغيين في الكشف عن كثير من الأنماط التعبيريّة التّي كان تدقيقهم في وصفها وسيلة فعالة لإبراز طاقات أسلوبيّة تعمل على تأكيد أدبيّة الصياغة، أو تأكيد شرعيتها".[20]

ونحن بدورنا لا نستطيع أن نعزل الأسلوب عن الموروث البلاغي القديم، قد نجد بعض الاختلاف، ولكنّنا مع ذلك نجد كثيرًا من نقاط الالتقاء والاتفاق، لأنّ كليهما يبحث في الظواهر التعبيرية، وكلاهما يعتمد على النّص اللّغوي وعلى بنائه الداخلي، وكلاهما يؤمن بأنّ هناك طرقًا تعبيريّة متعدّدة للتعبير يلجأ إليها المتكلم في تعبيره عن الفكرة.

والملاحظ في مساهمة العرب القدامى في الكلام عن الأسلوب أنّ عبد القاهر الجرجاني هو أوّل من استعمل هذه اللّفظة استعمالاً دقيقًا، دون أن يوليها اهتمام كبير، قال في تعريف الأسلوب: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبًا- والأسلوب ضرب من النّظم، والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره..."[21] وبذلك يعد عبد القاهر الجرجاني رائد الأسلوبية العربيّة بإجماع الكثير من النقاد الّذين يرون أنّ هناك علاقة بين البلاغة والأسلوبيّة وكثيرًا ما يستشهدون على ذلك بما قدّمه القاهر الجرجاني في هذا الميدان.

ولقد تبلورت فكرة الأسلوب عند القدامى في تعريفات الجاحظ، وابن قتيبة، ثعلب، وابن المعتزّ، والآمدي، ابن خلدون، وغيرهم كثر، إذ ربط ابن قتيبة "بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب..."[22] واتجه الجاحظ إلى محاولة تنظيرية مباشرة له استلهم فيها خلاصات جهود سابقيه من البلاغيين والنقاد العرب، كما تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارًا موسيقيًا يقول على سلامة جرسها، واختيارًا معجميًا يقول على ألفتها، واختيارًا إحيائيًا يقوم على الظلال التّي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النّفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفًا وتناسبًا."[23]

ولكن حتى هؤلاء الدارسين العرب الّذين ما فتئوا يثبتون تلك الصلّة بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّة الغربيّة، حتى يسارعوا إلى نفي التطابق والتنبيه وإلى وجوب عدم الخلط بينهما[24]، وعليه مع أن بعض البلاغيين يرون أنّ البلاغة هي أسلوبيّة القدماء، يرفض الآخرون هذه المقولة على اعتبار أن البلاغة كانت جامدة إذ كانت تهتم بالشروحات والتلخيصات فقد طرأ عليها كثير من الشطط في التبويب والتقعيد، وهم يرون في مصطلحات البلاغة ما يصلح للتأليف والخطاب، لا للجمال والتذوق.

وللّذين يستندون إلى قضية النظم عند عبد القاهر كحجة لإثبات العلاقة بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّة يرد أصحاب هذا الرأي بأنّها وإن شكلت هذه النظريّة خطوة جريئة نحو كسر الجمود الّذي عانت منه البلاغة إلا أنّ هذه القضية لم تكن كاملة في معالجة النّصوص بصورة كاملة، بل تعد خطوة لغوية مغايرة لما كان معهودًا في الدراسات السابقة فقد رأى محمد عبد المطلب "أن البلاغة العربية قد توقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفاته ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبيّ كاملاً، مؤكدًا أنّ ما جاء به عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) يعد بداية للتحرك نحو نظرية لغويّة في فهم النّص الأدبيّ، ينتهي بها إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النّظم."[25]

وهذه العلاقة التكاملية بين البلاغة والأسلوبيّة تؤكد أصالة التراث الأدبي العربي الّذي يشكل مادة أساسية لكثير من الدراسات النقديّة الحديثة، إذ لا يمكن أن نستغني عن تراثنا وجهود أدبائنا وتنبهر أبصارنا بأضواء النظريات الغربيّة الحديثة، فمجهود أدبائنا وعلمائنا مهما كانت متواضعة فإنّها تشكل الخطوة الأولى والأساسية في الدرس البلاغي والنقدي الحديث "وتأسيسًا على ما سبق، فإن مصطلح الأسلوبيّة لا يمكن أن يؤخذ على أنّه كشف جديد لشيء غير معروف أصلاً، فلدينا من التراث النقدي والبلاغي ما يقترب من مفهوم الأسلوبيّة، أو يؤصل لها، وربما تكون الاستفادة منه أكبر من الاستفادة ممّا هو موجود في الأسلوبيّة، وكل ما يحتاجه الدارس هو كيف يوظف التراث توظيفًا جديدًا، وفق المتغيرات التّي واكبت مختلف مجالات الحياة، ويستفيد من التجربتين، ولا يجعل لأحدهما سبقًا على الآخر، فالأمر لا يتعلق بمصطلح جديد، أو البحث عن مسميات جديدة، وإنّما بالفائدة التّي لا تلغي القديم لقدمه ولا تأخذ بالجديد لجدته".[26]

لكن مازن الوعر يرى غير ذلك فيقول: "لقد غابت شمس البلاغة المعياريّة عن الثقافة الجديدة، وإذا أردنا أن نكون دقيقين "علميًا" نستطيع القول بأنّ الثقافة النقديّة الأسلوبيّة الجديدة قد بلعت البلاغة القديمة في داخلها وتجاوزتها لتؤسّس على نتائجها علوم أخرى، وإن كان من أثر لهذا التفاعل والتراكم العلمي بين القديم والحديث فإنّنا نراه يبعث أحيانًا ولأغراض علميّة في حقل اللّسانيات الحديثة[27] " (Modern Linguistice)

وباختصار يمكن القول إنّ الدراسات الأسلوبيّة الحديثة تلتقي في كثير من جوانبها مع الدرس البلاغي القديم، ولا يمكن للدارس فصل الدراسات الأسلوبيّة الحديثة عن الدراسات البلاغية القديمة، صحيح توجد نقاط اتفاق ونقاط اختلاف، ولكن في المحصلة يمكن التماس جوانب التأصيل في الدراسات البلاغيّة القديمة أن تلتقي مع الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، ممّا يجعلنا نذكر أن الدراسة الأسلوبيّة رغم عدّها منهجًا نقديًا لا يمكن أن تنفصل عن الدراسات البلاغيّة القديمة، وأن دارس الأسلوبيّة لا يمكن له أن يبدأ من نقطة الصفر وينطلق نحو دراسات حديثة، دون أن يعتمد الأسس البلاغيّة في الموروث القديم، التّي تعد منطلقًا للدرس الأسلوبيّ الحديث. وهذا ما راح يثبته نقادنا العرب من خلال تطبيقاتهم المتعدد في هذا المضمار.

الهوامش:

(1) محمد الناصر العجمي: النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس-سوسة-ط/1، سنة: 1998، ص:166.
(2) المرجع نفسه، ص:166.
(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب، (طبعة منقحة ومشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبيّة والبنيويّة)، الدار العربية للكتاب، ط/3، سنة:1982، ص:6 –بتصرف-.
(4) عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب، ص:52.
(5) المرجع نفسه، ص:52
(6) يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط/1، سنة: (1429ه/2008م)، ص:153.
(7) ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان- ط/1، سنة: 1994، ص: 354.
(8) عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب، ص:54.
(9) وليد إبراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربيّة"، ندوة الدّراسات البلاغيّة –الواقع والمأمول – سنة: 1436، ص:.4.
(10) أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصريّة، ط/8 سنة: (1411ه/1991م) ص:38.
(11) عياد، شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، ص:7.
(12) ينظر شكري محمد عياد: اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال للطباعة والنشر، ط/1، سنة: 1988 ، ص: 15.
(13) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص:44.
(14) المرجع نفسه، ص:45.
(15) نفسه، ص: 47.
(16) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص:42.
(17) وليد ابراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الاسلوبي في البلاغة العربية، ص: 643
(18) عبد الهادي الطرابلسي: الاسلوبيّة، مجلة فصول، مج/5،ع/1، سنة: (أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر) 1984، ص:214.
(19) مصطفى الصاوي الجويني: المعاني- علم الأسلوب-، ط/1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة:1996، ص: 242.
(20) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط/2، دار المعارف، سنة: 1995، ص: 2.
(21) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط؟، س؟، نقلاً عن: يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، دار المسيرة، ط/1، سنة: (1427هـ/2007)، ص: 411.
(22) يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، ص: 411.
(23) يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، ص: 411.
(24) محمد الناصر العجمي: النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة، ص: (166، 167).
(25) ينظر محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوب، ص ص: (191/192).
(26) خليل عودة: المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية "نموذجًا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج/1،ع/، سنة: 2003، ص: 62.
(27) مازن الوعر: نقد الأسلوب من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات، مجلة المعرفة، ع/348، سنة: 1سبتمبر1992، ص:106.

قائمة المصادر والمراجع:

1. محمد الناصر العجمي: النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس –سوسة- ط/1، سنة: 1998.
2. عبد السلام المسدي: الأسلوبيّة والأسلوب، (طبعة منقحة ومشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبيّة والبنيويّة) الدار العربية للكتاب، ط/3، سنة:1982.
3. يوسف وغليسي: إشكاليّة المصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط/1، سنة: (1429ه/2008م).
4. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان- ط/1، سنة: 1994.
5. وليد إبراهيم القصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربيّة"، ندوة الدّراسات البلاغيّة –الواقع والمأمول – سنة: 1436.
6. أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصريّة، ط/8 سنة: (1411ه/1991م).
7. عياد، شكري: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط/2، سنة: (1413هـ/1992م).
8. شكري محمد عياد: اللّغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال للطباعة والنشر، ط/1، سنة: 1988.
9. عبد الهادي الطرابلسي: الاسلوبيّة، مجلة فصول، مج/5،ع/1، سنة: (أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر) 1984.
10. مصطفى الصاوي الجويني: المعاني- علم الأسلوب- ، ط/ 1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة:1996، ص: 242.
11. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط/2، دار المعارف، سنة: 1995.
12. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط؟، س؟.
13. يوسف أبو العدوس: الأسلوبيّة، دار المسيرة، ط/1، سنة: (1427هـ/2007).
14. خليل عودة: المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية "نموذجًا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج/1،ع/، سنة: 2003.
15. مازن الوعر: نقد الأسلوب من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات، مجلة المعرفة، ع/348، سنة: 1سبتمبر1992.
16. نور الدين السد: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربيّ الحديث –تحليل الخطاب الشعري والسردي-)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر-، ج/1، سنة: 2010.

دهشة النهايات

بسمة الشوّالي

تونس

1

سقط صوته عليّ عفوًا وقد غفوت فأربك ركودَ سمعي الغافي. لمّا أنكر صوتي المتثائبَ، اعتذر. أقفل الخطّ، وانتهى الأمر. لم أُولِ اهتمامًا للرّقم على شاشة الهاتف، فعيني رخوة الجفن يغازلها الكرى، وقلبي مشغول، كعادته كلّ مساء، بتأثيث غرفة في منزل اللّيل لصاحبٍ مجهول ينتظر قدومه كلّ ليلة، ولا يأتي ليحتلّ مكان صاحبه الأوّل الذي ترك مسكنه في خاليًا، مهدّمًا، تعوي فيه ذئاب المواجع، وترجّع حناياه صدى الخصام والصّراخ والعويل، حتى بعد مضيّ خمس من السّنين على الطلاق.

أقفلت إلى النّوم أسعى. بعد تقلّب ذات الجنبين وأحلام شتّى، انتفض الصّبح من مرقده يتصبّب بالنّدى والذّعر. الهاتف يرنّ من جديد..

تثاءبت:

- آآلوو ..

- صباح الخير. أعتذر ثانية.

أقفل الخطّ. مضى صوته خلفه يجرّ نبرته الكسلى، ويترك رجع أقدامه المنسحبة موسيقى حالمة. لا أعرف، قطعًا، الرّقم وصاحبه، لكنّه حين كان يتذرّع بالخطأ بين اللّيلة والأخرى ليتصّل بي، كنت أتذرّع بالأدب كي لا أكسر خاطر قلبي المسرور كطفل.

بعد تردّد، مزّقت ألبوم ذكرياتي الحزينة عن زواجي الأوّل، رميت بها إلى أرض النّفايات بقلبي، وجلست في رشاقة صيفيّة أنتظره في باحة النّزل. لمّا هفا صوته عليّ ينبّهني لقدومه، اِلتفتّ نحوه مفغورة الحواسّ، مندهشة..

كان طليقي.

2

عدل ظهره، فأوجعه لطول ما أكبّ. خلفه، تكوّمت أوساخ الحديقة المنزليّة أكداسًا صغيرة. لم يدع فيها أثرًا لنبت طفيليّ يقتات من جمالها، ولم يترك الزّمن الجائع في حقل القلب شجرة أمل واحدة تزيّن انتظاره بأمل القطاف. اختفت الحبيبة ولا أثر لها أو منها في أيّ مكان. سئم البحث والسّؤال. قد تكون تزوّجت أحد المسنّين الأجانب وغادرت معه البلاد.

" كم أحبّ الخروج من وطن لا يحبّني !"، ما فتئت تردّد.

لعن الغدر، وحنا ظهره من جديد ليغرس آخر شجيرة ممّا جلبت ربّة المنزل. هوى بشدّة الغيظ فارتدّت المسحاة على قبضتيه بألم أشدّ. البقعة حيث يحفر تصدى كحديد مطروق. قشّر السّطح. أطلّ وجه الصّدأ. عرّى الجوانب. بان الصّندوق..

"الزّوجة تدفن كنزًا فيما زوجها المهاجر يُفني عمره كدًّا، ولا يزورها إلاّ صيفًا."

نزغه الفضول. على أطراف الحذر سحب الكنز. مسح بكمّه طبقة التّراب السميكة من عليه. كدّ في فتحه يمنّي نفسه بثروة يغادر بها بلادًا يعتقد بدوره أنّها لا تحبّه. أزاح غشاوة الدّهشة عن وعيه.. فتّش مليًّا في المحتوى النّتن فعرف رأس حبيبته.

3

هدر كجبل يتهزهز فيوقع الهلع في من حوله، رغا بالوعيد ينذر المنحرفين شرًّا ويبلا.

- قسمًا لألحقنّهم بجزائر العالم السّفليّ عن بكرة شرّهم.

وأدار الكرسيّ المتحرّك في تسام.

بأمر علويّ، تمّ تعيينه رئيسًا لفرقة مكافحة الإجرام. أدرك علوّ شأنه، ومعنى أن يُنتدب دون عشرات الضّباط الأكفاء لهذه المهمّة المتعسّرة فأدمن الأرق المذاب في سواد القهوة، المتأوّد في أدخنة السّجائر.

على الطاولة مسلسل أمنيّ غثّ أقضّ الرّأي العامّ، وأعجز الأمن الدّاخليّ، وأقلق الخارجيّ على مصالحه. جرائم فادحة، سرقات فاحشة، صفقات تهريب مريعة، أرواح شتّى سقطت في الطّريق السّريّ لسادية الحيوان البشريّ..

البطل مجرم شديد الحذر والتّخفّي كصاحب الطّاقية، هلاميّ كجنّيّ كلّما تهيّأ له أنّه يحكم على روحه قبضتَه، انفلت منه كماء من خُلَل أصابعه.

الحوادث تفلّ قلبه الحديديّ، فيرمّم صدوعه ويجلد. والتّهديدات تخلخل أواصره المتينة، فيشدّ إليه وثاق العزم ويثبت.

قفا أثر الخيط الذي يمسك، يفكّ العقدة تلو العقدة، ويتسلّق جبًّا ليقع في آخر. عندما بلغ أمّ العقد، تنفّس صعداء دهشة سدّت فوّهة حلقه، فسقط مغشيًّا عليه..

الخيط انتهى عند الرّئيس.



"الشيء الوحيد الذي لا بد أن نخافه
هو الخوف نفسه"

روزفلت

الخوف الذي نخشاه



كمال عيسى
الجزائر

منذ البداية كانت قناعتي أن ما يختلف عن المألوف لن يكون إلاّ المألوف ذاته، هو ما نهرب منه إليه، أو إن شئت هو قدر بأوجه متعددة، وكل محاولة لوسم التكرار بالرتابة هو إرساء لحالة خوف يصعب إجلائها ولا العيش معها، تلك هي الإحالة إذًا وأعراضها، قياسًا على ما يشكل عبثًا وجوديًا تجلّيه المكاشفة الحقيقية للذات بوعي لاوعيها.

تبدو المهمة ها هنا من الصعوبة بمكان، خاصة وأن المكاشفة تستدعي آليات الفهم لتلك التفاصيل الصغيرة والترسبات التي تستوطن المشاعر الفردية والجماعية في لحظة فارقة من الزمن، لكن من يدعي القدرة على الإمساك بتلك اللحظة؟ ثم كيف يتم تفكيكها – إذا أمسك بها – وكيف يتم إعادة تركيبها بما يوافق معطى التحليل؟

يكتب تولستوي في اعترافاته يقول: "ماذا دهاني؟ ما هذه الكآبة التي عرّتني بغير سبب؟ ما هذا التبرم، وما هذا الانزعاج؟ إني لم أعد أجد في الحياة متعة، أو أشعر فيها بما يهز مني الحس والعاطفة" ويضيف في موضع آخر وكأنه يعطي نتيجة لتلك المقدمات: "يبدو لي دائمًا أنني سأموت قريبًا". هكذا يفتح لنا الكاتب الروسي الكبير نافذة على الذات المسكونة بالخوف، الخوف من كل شيء، والخوف من لا شيء، فالإنسان في رحلة بحث طويلة عن المجهول الذي يتحول في فترة ما إلى نذير هلع وجب الهروب منه بحثًا عن ملاذ آمن، وبين شغف البحث وحتمية الهروب تترسب فوق صفحات الوقت رتابة خشنة، ما تفتأ أن تستنسخ نفسها معلنة قيام دولة الضجر بسلطتها وقوانينها وأذرعها الأمنية، ولأن الشعور الإنساني غير ثابت فهو في مناكفة مستمرة مع هذه السلطة، لكن من سوء حظه أنه ليس أمامه غير أدواتها يستعملها وكأنه بهذا يقر أحكم إعدامه بنفسه.

والأمر في هذا لا يستثني أحد، ولا يعترف بالمستوى الاجتماعي أو الثقافي أو الطبقي، وهو تمامًا ما حدث مع صاحب "الحرب والسلام".

فقد كان ليو تولستوي أديبًا لامعًا وذو حظ وافر من نعيم الدنيا، يملك من المال ما يجعله يصرف من دون أن يلقي بالاً لذلك، ويتمتع بجسد قوي وبنية متينة يهابها المرض، وهو في الخمسين من عمره في أوج عطائه الفكري عصفت به أزمة نفسية قلبت حياته رأسًا على عقب برزت إليه كما ذكر مترجم اعترافاته إلى اللغة العربية من ظلام النفس لا من نور الحياة، جعلته يفقد لذة المتعة بما بين يديه وباتت حتى زوجته غريبة عليه، بل أصبحت نفسه ذاتها غريبة عنه إلى درجة الخوف والرعب منها، يقول على لسان أحد شخصيات روايته الشهيرة (أنا كرنينا :("لم يعد عندي شك أني ككل كائن حيّ لن أصيب في هذه الدنيا غير الألم وغير الموت والفناء، إني لن أستطيع العيش على هذه الحال، فإما أن أجد للغز الحياة حلاً أو انتحر".

إن ما يدعو للتأمل في حياة كاتبنا غير المستقرة هو ذلك التناقض الذي ظلّ يزحف إلى عقله الباطن ويبسط سلطانه المتوج بالرعب، ويجعله يتقلب من حال إلى حال دون أن يلامس السقف الأدنى للرضا عن النفس، حيث يمكنه العيش بسلام، فمن كان مثله ذا شهرة ومال وحضور يفترض أن يكون أسعد الناس وأكثرهم طمأنينة، لكن من قال أن الرفاهة المادية وتوفر سبل الترف تحمي الإنسان من الخوف الذي بداخله؟ أليست الحضارة الغربية التي تعيشها البشرية اليوم بكل ما جاءت به من تطور جعلت حياة الإنسان في ظاهرها تبدو سهلة، هي نفسها الحضارة التي عقّدت أموره ودمرت فيه إنسانيته وجعلته عدوا لذاته؟ ألم تلقي به إلى دوائر الخوف والهلع من سرعة الوقت الذي يفلت منه وتحولاته التي تمضي به عكس المأمول والمتوقع؟

الواضح أن ظاهرة عدم الثبات على حقيقة ثابتة، والهوس الدائم بالتغيير، هو الدينمو المحرك للطبع السائد اليوم، بغض النظر عن الوضعيات الاجتماعية، وهو نابع من خوف كامن يبرز إلى السطح عند أبسط هزة تلوح في الأعماق وتتمظهر في الذهن، ويبدأ هذا الهوس من أبسط الأشياء التي لا يلقي لها الناس بالاً.

وفي هذا يذكرنا زيغمونت بومان في كتابه "الخوف السائل"، أن الشر بكل أشكاله والخوف بكل تجلياته كالتوأم السيامية المتلاصقة، فما نخشاه هو شر وما هو شر نخشاه، لذا فكثيرة هي الوضعيات التي في جوهرها طبيعية تبدو لنا غير ذلك، وتتحول إلى شرّ نفر منه إلى شرّ/طبيعي لا تطول ألفتنا له حتى نتركه فزعا منه.

هذا اللااستقرار واللايقين يمكننا أن نفهم بعض أسراره - وليس كلها طبعًا - باستحضار النموذج البشري في التجربة الحياتية في رتابة يومياتها، من خلال ما تمنحه لنا إرين بطلة رواية "الخوف" للكاتب النمساوي ستيفان زفايغ (1881-1942)، يضعنا زفايغ في مطلع الرواية أمام إيقاعات سردية مشحونة بالصدمة توضّح لنا الوجود المأزوم لإرين: "عندما غادرت إيرين شقة عشيقها ونزلت الدرج، استبد بها من جديد، بغتة، خوف مبهم"، لكن لماذا الخوف؟ ولماذا هو مبهم؟

إيرين هي سيدة غنية من طبقة أرستقراطية، متزوجة ولديها طفلان، لكنها لا ترى وجودها المعنوي في بيت لا تهتم بتفاصيله، وليست معنية بها إطلاقًا إلا في الحدود التي تبرر به مرورها الفيزيائي العابر، حتى أولادها تشعر بغربتها عنهم، بل وترى في هذه الغربة مؤانسة لهم، فهي حتى إذا ما حاولت التدخل في شؤونهما تفسدهما أكثر مما تصلحها، فأوعز لها هذا الأمر تركهما للخادمة التي بدت لها أنها أقرب منها إليهما، وهو المبرر الذي تخترعه للاوعيها فيدفعها إلى التمرد على صور الملل التي تتناسل في كل زوايا البيت بالخروج إلى الحياة الرحبة المنطلقة على أمل اصطياد فرص للنجاة، غير أنها لم يقع ببالها أن ذلك هو الحبل الخانق الذي سيلتف حول رقبتها ويهوي بها إلى دوامة الخوف.

ترتبط إيرين بعلاقة عابرة مع شاب موسيقي يعزف على آلة البيانو، تجرها رجليها مرارًا إلى بيته من دون اعتبار لوضعها كسيدة متزوجة أو للأعراف الاجتماعية، إلى أن تكشف سرّها إحداهن التي تبدأ في ابتزازها مقابل الصمت عن خيانتها الزوجية ويأخذ ذلك الابتزاز منحًا تصاعديًا فيتحول إلى قنبلة موقوتة تسكن لحظاتها، تملؤها رعبًا وفزعًا، وتسلبها نعمة راحة البال وطمأنينة النفس وهدوء الحياة، فيلحظ ذلك عليها زوجها فريتز المحامي الناجح، ما يجعله يحاول جرّها للإفصاح بأدوات الإقناع الفرويدي الذي يستعمله عادة رجال القانون لاستكناه خفايا الفعل الإجرامي عند المتهمين: "الخوف البائس من الكلام، هو في رأيي أكثر مدعاة للرثاء من أي جريمة"، عندها تشعر إيرين أن زوجها ربما يكون على علم بما اقترفت من ذنب فتقرر الانتحار، وفي الوقت الذي تهم بتنفيذ الهاجس الشيطاني الذي يحركها يظهر زوجها لينقذها مما كانت على وشك القيام به، ويعترف لها أن كل ما حدث كان من تدبيره، وفي عودتها إلى حياتها الهادئة التي كانت قاب قوسين أو أدنى من الضياع تكتشف من جديد تفاهة ما كانت تأمل مقابل ما كانت تملك.

والغريب في القصة التي أوردناها للتدليل على الدوافع غير السليمة التي تحرك الإنسان الهش الذي أنجبته حداثة الغرب، لأسباب تقرأ بين سطور الأحداث لا في ظاهر الحكاية، هو كون كثير من معانيها ينسحب على كاتبها الذي قرر التخلص من حياته في منفاه بالبرازيل سنة 1942 رفقة زوجته الثانية، بعد أن ودع أصدقائه وضيوفه ليلة قبل ذلك، لما أصيب به من شعور بانكسار وخيبة فاقمت انهياره العصبي وهو يشهد تهاوي السلم العالمي إبان الحرب العالمية الثانية.

إذا، وكما هو واضح، دائمًا ما تكون هناك دوافع خفية تحرك فينا هاجس الخوف، وغالبًا ما يرتبط هذا الخوف بمسألة الموت الذي يقول عنه هايدجر: "يجب على الموت ألاّ يكون هاجسًا وجوديًا يقض مضاجعنا"، ولكنه في واقع الحال هو كذلك، هو دائمًا يوغل بنا في أدغال الرهبة والفزع ويلاحقنا في معظم الوقت عند منعطفات حرجة، وهو ما يؤكده علماء النفس من أن 80% من مشاعرنا سلبية على مدار اليوم، ومهما حاولت الفلسفة أن توهمنا "بالتأمل في الحياة، لا في الموت" كما يدعونا إلى ذلك إسبينوزا نجد أنفسنا في كل مرة في ضيافة حديث الخوف من الموت أو الموت بالخوف، وتاريخ البشر الحاضر حافلة صفحاته بهذا الزحف الذي تكتبه الحروب والدسائس والأوبئة، وأنظمة الاستهلاك الكاذب ووهم الحياة الآمنة، حتى أصبح اليقين بالإنسان الإله الذي عملت الحداثة على ترسيخه مهزوزًا، بل ارتدّ عليه وهو يكتشف عجزه في حل أبسط مشاكله اليومية التي راكمتها منظومة غير متزنة أطلقت وحوشها الضارية للاستثمار في هذا الخوف بكل أشكاله، الخوف من الندرة باستحداثها وإدارتها كمصيدة للغريزة البيولوجية، ثم تطوير هذه الندرة لاختراع أنظمة غذائية منافية للطبيعة التي عاش عليها الإنسان الأول فمهدت لانتشار الأمراض المزمنة التي عجز الطب عن معالجتها، وأنعش الخوف من المرض سوقًا ضخمة للأدوية تديرها شركات كبرى توعز إلى مخابرها عبر العالم بوضع بحوث وتقارير تصب في مزيد من الاستغلال للكرامة وتعليب الوهم، حتى منظمة الصحة العالمية وهي إحدى أدوات العولمة تمضي في هذا الاتجاه بحكايات قذرة محكمة الحبك.



الأخلاق بين أفلاطون والفارابي



أ.د. نادية هناوي سعدون

ناقدة من العراق - كلية التربية - قسم اللغة العربية - الجامعة المستنصرية بغداد

لأفلاطون منزلة مهمة في عالم الأخلاق Arthritics نظرًا لما تركه من تأسيس مهم يتعلق بالتفصيل في فضائل أهل المدينة من الزاويتين الفردية والجمعية، فحدد أخلاق الأفراد وبين صفاتهم وأشار إلى طبيعة وظائفهم، واضعًا معايير محددة لكل صنف من صنوف القاطنين في المدينة الفاضلة أو السعيدة. ولم يكن تطرقه إلى قضية الأخلاق متعزلاً عن السياسة والدين وعلاقتهما بالحياة المدنية.

وكأن المدينة لا تكون إلا باجتماع هذا الثالوث معًا، أعني الأخلاق والسياسة والدين، فضلاً عن أن المرء نفسه متوزع ككيان مستقل بين هذه المناحي الثلاثة سلبًا أو إيجابًا، بمعنى أن كيانه لا يكتمل إلا بتمازج أخلاقه بالسياسة وبالدين، ولا فرق في ذلك بين حضارة قديمة وأخرى حديثة أو حقبة متقدمة وأخرى متأخرة.

بيد أن بعض الفلاسفة المعاصرين يذهبون إلى عكس ما تقدم، ومنهم بول ريكور الذي أكد التقاطع بين الأخلاق والسياسة، وأن العلاقة بينهما قد تؤدي إلى نوع من التحويل الديني نحو السياسي الذي تنتجه الدين العلماني الذي هو بلا شك خطر يصعب تجنبه[1]، ولذلك حذّر من الوقوع في هذه الهوة داعيًا إلى "أن نكون منتبهين إلى التقاطع بين الأخلاق والسياسة ومنتبهين أيضًا إلى اختلافهما المحتم"[2].

ومعلوم أن لأفلاطون كتبًا تتخذ صيغة حوارية كمحاورات أيون ومينون وفيدروس وبعضها تتخذ صيغة درامية تتعلق بموضوعات نقدية. بيد أن كتابه (الجمهورية)[3] يتماز بخصوصية فلسفية تجعله يحتل منزلة الصدارة بين كل كتب أفلاطون. وتكمن أهمية هذا الكتاب في ما حوته صفحاته من موضوعات مهمة ذات مساس مباشر بالوجود وما بعده.

ويتضمن كتاب الجمهورية عشرة كتب فرعية هي على التوالي: العدالة/المدينة السعيدة/ دستور المدينة/ الفضائل الأربعة/ المسألة الجنسية/ الفلاسفة/ المثل/ الحكومات الدنيا/ المستبد/ التقليد وجزاء الفضيلة.

ولقد أثرت الفلسفة اليونانية في المسلمين منذ القرنين الثالث والرابع الهجريين وما بعدهما وممن تأثروا بها الفارابي الذي كان ذا فلسفة عقلانية حتى لُقّب بالمعلم الثاني بسبب تأثره بفكر أرسطو، غير أن تأثير أفلاطون فيه كان كبيرًا بدليل أنه تأثره في الكتابة عن المدينة السعيدة أو الفاضلة، متطرقًا إلى آراء أهلها ومقتربًا من أفلاطون حينًا ومختلفًا معه حينًا آخر.

ولا يخفى أن للفارابي (260هـ - 339 هـ) مؤلفات كثيرة تتوزع بين مختلف ميادين المعرفة الإنسانية وهذا ما جعل فلسفته تتخذ صيغًا جمالية وعلمية وتخييلية تتماز بالتضاد والتوسع أو الموسوعية، فنظم الشعر ومارس النقد وامتهن

الطب والموسيقى وبرع في الرياضيات والفلك والهندسة.

وقديمًا ما كان العالم يعد فيلسوفًا إلا إذا برع بشكل موسوعي في مختلف الحقول المعرفية واستطاع أن يجمع المتضادات فالحكمة مع الخيال والفيزيقيا مع الميتافيزيقيا والمجردات مع المحسوسات عبر توجهات فلسفية ذات تعددية تستند إلى قواعد التأمل الفكري والنظر العقلاني.

وإذ وضع الفارابي رسالة بعنوان (آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها) على غرار كتاب المدينة السعيدة لأفلاطون؛ فإن الغريب إنه لم يقتصر على الفضائل وحدها وإنما تعداها إلى القول في مضاداتها. فما السبب الذي جعل الفارابي يقابل الفضائل والمحاسن بمضاداتها من الرذائل والموبقات؟ أهي النظرة الواقعية التي خالف بها النظرة المثالية لأفلاطون؟ أم هو تأثير العقيدة الإسلامية الذي جعل الفارابي يرى الأمور في كلياتها جنبًا إلى جنب الغوص في جزئياتها؟

قد لا نغالي إذا قلنا إن الفارابي أراد أن يتعالى على النظرة الفلسفية المثالية كي يرى المدينة من وجهة نظر واقعية، حتى بدت له على حقيقتها وليست مجرد يوتوبيا وهمية لا توجد إلا في الأحلام. ولهذا لم يكن الحديث عن الصدق بمعزل عن الكذب ولا وجود للخيال إلا بمعية الواقع ولا كلام عن محكومين بلا حكام أو مخلوقين بلا خالق أو اشرار بلا أخيار أو إيمان بلا إلحاد وهكذا.

وتقع رسالة الفارابي (آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها) في سبعة وثلاثين بابًا، تناول فيها قضايا ثنائية متضادة مثل جدلية الإيمان والشرك والضد والحد والعظمة والمراتب والأسماء والمادة والصور والهيولى والحركات والطبيعة والنفس الإنسانية والإرادة والقوة الناطقة والولي والرئاسة والصناعات..وغيرها. وسنتناول فيما سيأتي موقف أفلاطون والفارابي من الأخلاق متلمسين نقاط التلاقي والاختلاف بينهما.

أولاً: الجمع بين الأخلاق والإيمان

أكد أفلاطون المسألة الميتافيزيقية وهو يتحدث عن الأخلاق، وأن ما يجعل الإنسان فاضلاً هو إيمانه بخالق قادر له صفات مثلى أهمها العدالة والصلاح "إن الله صالح ويجب وصفه بالصلاح والحق الذي فيه"[4]، وبالإيمان الذي يتحلى به الفرد تنتفى عن الإله صفة الشر فلا تنسب له الأفعال الشريرة وتكون علة الشرور في غيره، لكن أفلاطون توجس كثيرًا من الشعراء لأنه وجدهم لا يتمتعون بخصلة الإيمان ولهذا حذر منهم قائلاً: "لا نسمح لشاعر أن يقول أن الله سبب العقاب الذي يؤدي إلى شقاء عبده"[5] والإله صالح لكن للناس شرورهم التي تفوق خيراتهم. ولأن أشرارهم تعساء لزم أن يتألموا "أن الله تعالى صانع الخير ليس إلا ..إما الادعاء أن الإله الصالح كله شر كائن من الناس فهو قول يجب أن نحاربه بما أوتينا من قوة"[6] والكذب موجود في الشعر لكنه منفي عن الإله كونه كلي النقاوة "فالله تعالى كلي النقاوة والحق في القول والفعل فلا يغير ذاته ولا يخدع الآخرين لا بالرؤى أو بالكلام ولا بالظواهر الخادعة في يقظة ولا منام"[7].

وإذا انتقلنا إلى الفارابي وجدنا أنه وبسبب تأثره بالقرآن الكريم والفكر الإسلامي يربط الأخلاق بالإيمان أيضًا وهو كثير البحث عن الأسباب وتتبع الصفات والمسميات وغايته الظفر بالجواهر والأصول بإزاء الذات الإلهية وما تتصف به عن غيرها من الموجودات بالعظمة والجلال والمجد، واجدًا في الإدراك تحقيق لكل ما أجمل وأبهى وأزين.

ولأن جميع الموجودات تصدر عنه تعالى لذلك هو الأول في الوجود. وبحسب الفارابي فإن جمال الموجودات على مراتب، وهي كثيرة وتتفاضل فيما بينها بالكمال والنقصان وهي مهددة بالتناقض والانقراض والانتظام والانفلات حيث الأول يفضي إلى الآخر في شكل حركة دورانية "وعند كرة القمر ينتهي وجود الأجسام السماوية وهي التي بطبيعتها تتحرك دورًا"[8].

وتتجه أقواله الأخلاقية صوب إثبات الفردانية لله تعالى وأنه لا شريك له وتعليله المنطقي لذلك أنه تعالى "مباين بجوهره لما سواه، ولا يمكن أن يكون الوجود الذي له لشيء آخر سواه"[9].

وكان أفلاطون قد ذهب إلى أن سمة الخير ثابتة في الإله لذلك هو لا يتغير "أن أفضل الأشياء في الوجود أقلها قبولاً للتغير بتأثير خارجي"[10]، وأن من المستحيل أن يرضى الله أن يغير نفسه" لو كان تغيره تعالى ممكنًا فلا يمكن أن يكون ذلك التغير إلا إلى مثل أدنى لأننا لا نقدر أن نقول بوجه من الوجوه أن فيه تعالى شيئًا من النقص جمالاً وسموًا"[11].

أما الفارابي فكان مؤمنًا بأن لا وجود لآخر يماثل الذات الإلهية أو يشترك معها في بعض الصفات؛ ولهذا فإن الجمال سيغدو لها وحدها والتمام لن يكون إلا لها "والتام في الجمال هو الذي لا يوجد من نوع جماله خارجا منه"[12].

ويترتب على ما تقدم النفي للضد عنه تعالى لأن الضد مباينة للشيء "فلا يمكن أن يكون ضد الشيء هو الشيء أصلاً."[13]، والله تعالى هي عين ذاته "وأنه تعالى عالم وحكيم وأنه حق وحي وحياة فإن وجوده الذي ينحاز عما سواه من الموجودات لا يمكن أن يكون غير إنه في ذاته موجود."[14]، وهو تعالى ليس مادة، لهذا هو مكتف بجوهره. وعادة ما يوظف الفارابي أسلوب الاحتجاج والتدليل متخذًا منه فرضية يسعى إلى إثبات منطوقها والتدليل على صحة العلل التي تقوم عليها.

ثانيًا: الأخلاق وفلسفة الأضداد وأن لكل شيء ما يضاده

انبرى الفلاسفة والمفكرون يتقولون في الخير والشر متعاملين مع ضديات ثنائية يقوم عليها نظام الكون، وفي المدينة السعيدة يتحدث أفلاطون عن أستاذه سقراط في شكل محاورة فلسفية بين سقراط وغلوكون. وتساءل عن خمس فضائل تحدث في إثنائها عن أضدادها وهي: 1) العدالة ومضادها التعدي. 2) الأمانة ومضادتها الخيانة. 3) التعاون ومضاده الاستقلال. 4) العمل ومضاده العجز. 5) الصدق ومضاده الكذب.

ولقد أولى أفلاطون العدالة اهتمامًا كبيرًا والعدالة عدالتان عدالة في الفرد وعدالة في الدولة والثانية أظهر من الأولى ، ومن سماتها[15]:

1) أن العدالة تنشأ في الدولة بصورة جماعية/ وهذا ما جر أفلاطون للحديث عن الإخوان" أن المرء لا يستغني عن اخوانه هذا هو منشأ الهيئة الاجتماعية والدولة "[16]، وهذا ما سيؤدي إلى بناء مجتمع انفتاحي يؤمن بالتعددية ويسعى إلى "القبول بالاختلاف أي القبول المتبادل بالآخر ضمن غيريته يمكن كذلك أن يصبح علامة تدل على هوية مشتركة"[17].

ويحدد هؤلاء الأخوان بأربعة أو خمسة رجال. وهنا يتصور أفلاطون مدينة خيالية أول حاجاتها القوت قوام حياة المخلوقات الحية والثاني المسكن والثالث الكسوة وهكذا بدا بالزارع والبناء والحائك فتكون المدن من أربعة أو خمسة رجال "وإذا نشأت الأمة على هذا النسق حصلت على حاجاتها"[18] وإلى جانب الحاجات هناك كماليات يمثلها رجال من قبيل الطهاة والحلوانيين والحلاقين والممثلين والراقصين والشعراء والأطباء[19]، وما عده لهذه المهن كمالية وليست أساسية إلا انطلاقًا من إمكانية الاستغناء عنها والاقتصار على المهن الأربعة السابقة.

2) العدالة هي السعادة التي أساسها الاقتناع/أراد أفلاطون للمدينة السعادة جنبًا إلى جنب العدالة فاضاف لها الصيادين والشعراء والصاغة ولكي يتحقق ذلك للدولة فستحتاج إذن إلى الاقتناع الذي به يتحقق الخشوع والرضا بالناس والإلهة والحكام. والحياة المسالة رهن بالاقتناع بالعدالة الذي به يغفر كثيرًا من الخطيئات. والسعادة هي السرور اللذة بينما الحكمة والصحة والبصر هي منفعة نحتاجها وهناك أشياء مزعجة لكننا نحتاجها كالطبابة والرياضة والجيش الذي يحتاج إلى جنود بمزايا جسدية وآلات تقتضي الشدة مع الوداعة والحماسة. وهذه الضدية يضرب مثلاً عليها بالكلب إذا تربى تربية حسنة يكون في غاية الوداعة والرقة والإنسان إذا أبدى الوداعة لذويه ومعارفه كان أميل للفلسفة والمعرفة والحاكم الكفوء هو الذي تتعدد مواهبه فيكون "فلسفي النزعة عظيم الحماسة سريع التنفيذ شديد المراس"[20].

3) العدالة ضد التعدي/ يدافع أفلاطون عن العدالة ويراها أسمى من التعدي "أن الأخ عضد قريب فأنت عضد أخيك تقيه شر الانحدار وسنده المتين فتصونه من غوائل العثار"[21].

والتعدي مرفوض لان عاقبته رديئة وفيه الشر والنفاق والظلم "هذا منبت الشرائع والمعاهدات بين الإنسان وأخيه"[22] والعدالة عسيرة المرتقى باتجاه العفاف والفضيلة بينما الانغماس في التعدي والفجور لذة سهلة المنال من قبل الفجار والظالمين الذين يعيشون العار والفضيحة.

4) العدالة حلقة وسط بين الأفضل والأردأ/هذا هو أصل العدالة التي بها يتمتع الناس بالحرية التامة في العمل. ومن الأفضل للشخص الذي يتصف بالعدالة لا فقط "أن يكون عادلاً بل أن يعرف إنه عادل"[23] وعليه أن يتبوأ المناصب لاشتهاره بالعدالة وينمي ثروته ويبتعد عن الخداع ويكيد أعداءه ويتوشح بالفضيلة والتقى ويقدم القرابين ويربح رضا السماء. وبالعدالة يربح المرء الاشتهار والفوز

"فقالوا أن التقي حافظ العهود يترك وراءه أحفادًا وذراري خالدة هذه بعض الخيرات التي ينالها المرء جراء اتصافه بالعدالة"[24].

وننتقل إلى الأمانة فنجد أنها عند أفلاطون أقل نفعًا من الخيانة وسماتها:

1) أنها تأتي من الفضيلة التي لا يتحلى بها إلا الأبرار و"أن الإلهة تبلوا كثيرين من الأبرار بالكوارث والمحن وتسبغ على الأشرار سوابغ النعم"[25].

2) الأمانة لا يعرفها الفجار والظالمون الذين يغبطون الأغنياء ويزدرون الفقراء ويحتقرونهم وهم يعلمون أنهم أفضل من أولئك. ولأن الشعراء يروجون تسهيل الارتكاب لذلك يضعهم أفلاطون مع الفجار. ويرى أن من يكون فاضلاً ولا يشتهر بره وصلاحه في الملا فذلك خسران واضطراب كالذي يستتر برداء الفضيلة لكنه يجر وراءه ذيلاً ثعلبيًا من المكر والدهاء[26].

3) الأمانة ضد خداع الآخرين/الخداع لا يجلب السعادة ومن الخداع البلاغة كوسائل اقناعية يحقق بها المنافقون أغراضهم الخداعية دون عقوبة ويتساءل هل إن تقديم القرابين سيجعل الآلهة تقبل التذرع وتحيد عن الغوائل؟

وينتقل أفلاطون إلى التعاون كسمة خلقية مهمة وضدها الفردية وأن الأفراد يتحاجون مساعدة صحب ومساعدين كمجموع ومستقر يسميه مدينة أو دولة و(التعاون) أفضل من الاستقلال وحصر القوى في قوة واحدة (العمل) الذي هو خلق لا يتحلى به من يمتلك قوة يمكنه أن يتعدى بها على الآخرين فإنه سيكون حينها كأولئك المنافقين يمدحون العدالة ويذمون التعدي لنيل الشهرة والمجد والنعم. وكان هربورت ماركوز قد قال: "إن المجتمع الذي يعجز عن حماية الفرد الخاص حتى داخل جدرانه الأربعة لا يستطيع أن يزعم إنه يحترم الفرد وإنه في الوقت نفسه مجتمع حر"[27].

ويجد أفلاطون في الموسيقى تهذيبًا للنفس والعقل وأما القصص فنوعان وهمي لا يقصد به الاختلاق وحقيقي الذي هو واقعي. والوهمي يقدم للأطفال الأساطير التي ليست فيها شناعة والأساطير الرديئة لا يجوز أن تتلى في مدينتنا[28]، كما لا ينبغي تعليم الأطفال "إن الآلهة تشهر حربًا بعضها على بعض وتكيد وتتقاتل فلا يناسب أن تقال هذه الترهات .. لأنها غير صحيحة"[29].

ونهى أفلاطون الناس عن الكذب "الكذب ممقوت من الآلهة ومن الناس"[30] وأوجب على الحكام أن يفرضوا على الشعراء أساطيرهم فلا يتجاوزوا الحدود في الكذب، وأن على المعلمين إلا يستعملوا الكذب في تهذيب الأطفال والأحداث إذا كنا نروم أن يكونوا أتقياء روحيين خائفين من الآلهة[31].

إما نظرة الفارابي للأخلاق وأضدادها فانها تختلف عن نظرة أفلاطون في جوانب تتعلق بالتفصيلات الجزئية وطبيعة التعاطي الفلسفي العقلاني معها وكالاتي:

1) انشغل الفارابي بربط الأخلاق بمسألة الثنائيات كالروح والجسد والعقل والقلب والذكر والأنثى والأجسام في أرضيها وسماويها جنبًا إلى جنب ربط الأخلاق بمسالة الضديات كالإيمان/الشرك الطبيعة/ ماوراء الطبيعة.

2) أن عقلانية الفارابي جعلته لا يفصل بين الطبيعة والإنسان فما يكتنف طبائعه من أمور يكتنف الطبيعة أيضًا. ودلل على الكيفية التي بها تعمل عناصر الطبيعة الأربعة النار والماء والتراب والهواء وعناصر الإنسان، وسمّى القلب بالرئيس لكونه يُخلق أولاً ولأنه السبب الذي بموجبه يتم تكوين سائر أعضاء البدن ثانيًا[32]، ولهذا صار القلب هو الرئيس للمدينة الفاضلة ولا رئاسة له في المدينة الجاهلة والفاسقة والضالة. وجعل الروح لا الجسد هي مملكته أو مدينته الفاضلة التي أرادها جنة أرضية يتساوى فيها البشر وتنعم الموجودات بحريتها وتذعن طائعة لموجود أول وأكبر.

3) أن الاخلاق عنده رهن بالقول في أجزاء النفس الإنسانية وميكانيزم قواها الذاتية، فأما القوة الأولى في الإنسان فهي القوة التي يتغذى منها ويسميها الفارابي (القوة الغاذية) ثم تأتي (القوة الحاسة) التي يحس بها الإنسان الحرارة والبرودة والطعوم والروائح والألوان ويشتاق ويكره ثم تأتي (القوة الناطقة) التي يميّز عبرها بين الجميل والقبيح.

4) أن للموجودات مراتب وهي كثيرة وكذلك هي الاخلاق لها مراتب قد تصل إلى مرتبة الكمال وقد تظل متسمة بالنقصان والموجودات تتفاضل فيما بينها بالكمال والنقصان وهي مهددة بالتناقض والانقراض والانتظام والانفلات حيث الأول يفضي إلى الآخر في شكل حركة دورانية.

5) أن طباع الإنسان مثل الموجودات متغيرة ومتحركة حيث كل شيء ناقص في طبعه بحسب عناصر الطبيعة الأربعة، وأن الشيء عبارة عن مادة وصورة ويتطلب القول في المقاسمة بين المراتب والأجسام ترتيبها تنازليًا أو تصاعديًا ولا يقتصر كلام الفارابي على الأشياء والموجودات والأجسام الأرضية، وإنما يتجاوزها إلى الموجودات السماوية التي جعلها في تسع مراتب يشتمل عليها جسم واحد كروي في حركة دورية سريعة جدًا.

6) العقل عند الفارابي يقع في مقدمة ما يتحلى به الإنسان وأشار إلى أن العقل الواعي للذات هو الذي به نستطيع تقدير الصفات المثلى التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان كما سنعرف حقيقة الكون الابستمولوجية وأن الإنسان هو المركز والقطب وطبيعة العلاقة الخفية بين الصورة والمادة وأيهما الفاني الروح أم الجسد.

7) إذا كان الفارابي قد وجد مرجع الأخلاق العقل فإن ذلك لا يعني إنه أهمل المخيلة التي جعلها قوة في الإنسان هي (قوة متخيلة) وإلى جانبها (قوة نزوعية) وبالقوتين تتحقق الطباع الخلقية فأما القوة المتخيلة فتشترك مع قوة الحاسة وأما القوة النزوعية فتشترك مع القوة الغاذية بالمحاكاة. وبهذه القوى يتغير مزاج الإنسان، ومرجع ذلك التغير الدماغ الذي عليه أن يخدم القلب بأن يجعل حرارته معتدلة ويجعل بعض الأعصاب لزجة مغارزها في النخاع وبعضها الآخر بلا لزوجة. ويأتي بعد الدماغ الكبد والطحال ثم أعضاء التوليد.

8) أوضح الفارابي أن هناك فرقًا في الأخلاق ما بين المرأة والرجل انطلاقًا من اختلافهما البايولوجي. وفصّل الفارابي كثيرًا في قوتي الأنثى والذكر وهو وإن لم يعط الأولوية للأنثى لكنه أقر ضمنيًا بأن القوة الأنثوية تامة وهي أسبق في اقترانها بالقوة الذكرية التي هي ناقصة..

وهذه النظرية تنطبق على سار الكائنات، فالذي يعطي الاستعداد والقبول الصورة هي القوة الأنثوية والذي أعطاه مبدأ يتحرك به نحو الصورة هو القوة الذكرية.

مؤدى القول إن لافلاطون مفهومًا مثاليا للأخلاق بينما اتخذ حديث الفارابي عن الأخلاق منحى عقلانيًا يقوم على المجادلة والمقايسة النسبية. وهو بعكس أفلاطون لم يضع معايير محددة ونهائية للأخلاق. ولهذا بدا أكثر واقعية ومنطقية في تحديد الطبيعة الإنسانية ومدى امتثالها للأخلاق ثبوتًا أو تغيرًا سلبًا أو إيجابًا، رابطًا ذلك بالامتثال للذات الالهية متحدثًا عن صفات الخالق وصفات المخلوق واختلافهما.

الهوامش:

1 - ينظر: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة وحسان بورقيه، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص318. 320.
2 - المصدر السابق، ص321.
3 - جمهورية أفلاطون، أفلاطون، ترجمة حنا خباز، مؤسسة هنداوي، ط1، 2017.
4 - المصدر السابق، ص 74.
5 - المصدر السابق، ص 75. 76.
6 - المصدر السابق، ص 76.
7 - المصدر السابق، ص 80.
8 - آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، الفارابي، نسخة PDF، ص 10.
9 - المصدر السابق، ص 2.
10 - المصدر السابق، ص 77.
11 - المصدر السابق، ص 77.
12 - المصدر السابق، ص 3.
13 - المصدر نفسه.
14 - المصدر السابق، ص 4.
15 - المصدر السابق، ص 61.
16 - المصدر السابق، ص 49.
17 - اللانظام العالمي الجديد تأملات مواطن أوروبي، تزفتان تودوروف، ترجمة محمد ميلاد، دار حوار للتوزيع والنشر، ط1، 2006، ص 136.
18 - جمهورية أفلاطون، ص 50.
19 - ينظر: المصدر نفسه.
20 - المصدر السابق، ص 71.
21 - المصدر السابق، ص 55.
22 - المصدر السابق، ص 52.
23 - المصدر السابق، ص 54.
24 - المصدر السابق، ص 56.
25 - المصدر نفسه.
26 - ينظر: المصدر نفسه، ص 57 .
27 - الانسان ذو البعد الواحد، هربرت ماركوز، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط3، 1988، ص255.
28 - ينظر: جمهورية أفلاطون، ص 73.
29 - المصدر نفسه.
30 - المصدر السابق، ص 79.
31 - ينظر: المصدر السابق، ص 81.
32 - ينظر: آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، ص 32.

أوهام ابن الأنباري
في «شرح القصائد السبع»



حسن الحضري

عضو اتحاد كتاب مصر

يعدُّ كتاب شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ت: 328 هـ)[1]، واحدًا من الكتب التي وقعت فيها بعض الأوهام والأخطاء، التي تعددت أسبابها؛ ما بين تشابُه أسماء الأعلام، إلى الخلط بين التواريخ، إلى اختلاف روايات وترتيب أبيات القصيدة الواحدة، وما يتعلق بذلك من نتائج؛ وفي هذا المقال نعرض لنماذج من تلك الأوهام، مع ذكر الصواب إن شاء الله.

روى ابن الأنباري في تقدمته لشرح معلقة طرفة بن العبد (ت: 564م)[2]، متحدثًا عن عمرو بن هند (ت: 45 ق. هـ)[3] «وكانت العرب تسمِّيه مضرط الحجارة، وملك ثلاثمائة وخمسين سنة»[4]. ومدة ملكه هذه التي ذكرها ابن الأنباري وهْمٌ فاحش لا يتفق أبدًا مع تاريخ العرب في تلك الفترة، والصواب كما في «تاريخ الطبري»: «ثم ملك ابنه عمرو بن المنذر –وأمه هند ابنة الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار– ست عشرة سنة»[5].

وقال ابن الأنباري وهو يشرح قول الحارث بن حلزة (ت: 570م)[6]:

فملكنا بذلك الناس حتى
ملك المنذر بن ماء السماء[7]

قال: «وإنما قيل له ماء السماء؛ لأنه شبه عموم نفعه بعموم ماء المطر»[8].

وقد وهِم ابن الأنباري في ذلك؛ قال صاحب معجم الشعراء: «المنذر ابن ماء السماء –وهي أمه– وأبوه امرؤ القيس بن النعمان بن المنذر بن امرئ القيس بن عمرو بن عدي بن نصر اللخمي»[9]، وقال صاحب وفيات الأعيان، وهو يذكر من لُقِّب بماء السماء: «وأما عامر[10] فإنما لُقِّب بماء السماء؛ لجوده وكثرة نفعه، فشُبِّه بالغيث. وأما المنذر ابن ماء السماء اللخمي أحد ملوك الحيرة، فإن أباه امرؤ القيس بن عمرو بن عدي، وماء السماء أُمُّه، وهي بنت عوف بن جشم بن النمر بن قاسط، وإنما (قيل) لها ماء السماء؛ لحسنها وجمالها»[11].

وقال ابن الأنباري في قول الحارث:

وهُو الرَّبُّ والشَّهيدُ على يو
مِ الحيارَيْنِ والبلاءُ بلاءُ

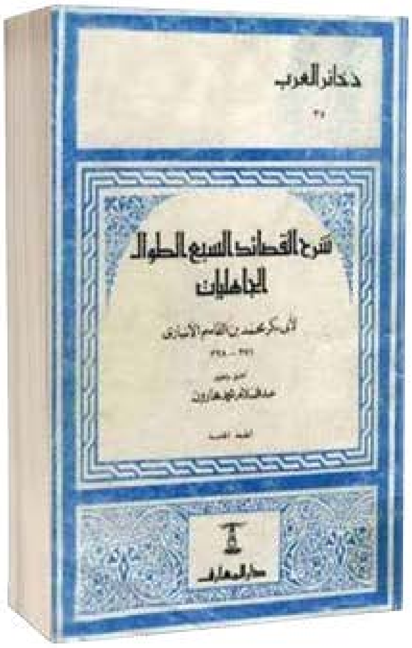
قال: «قال أبو الحسن الأثرم (ت: 232 هـ)[12]، ويعقوب بن السكيت (ت: 244هـ)[13]: لا يتم معنى (وهو الرب والشهيد) إلا بهذا البيت الذي أقوى فيه»[14]؛ يعني قوله (فملكنا بذلك الناس...). ثم قال: «والرب: يعني به المنذر بن ماء السماء (ت: 60 ق. هـ)[15]، يخبر أنه قد شهدهم في هذين اليومين، فعلم فيه صنيعهم وبلاءهم الذي أبلوا. وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه بنو بشكر، فأبلوا بلاء حسنًا»[16].

وثمة ملاحظات هنا تتمثل في الآتي:

أولًا: ما رواه ابن الأنباري عن الأثرم وابن السكيت من عدم تمام معنى (وهو الرب والشهيد...) إلا بسابقه (فملكنا بذلك...) ليس بصحيح؛ لأن المعنى يمكن أن يستقيم دون ذلك البيت المذكور، ويكون الكلام عائدًا على عمرو ابن هند، متصلًا بقول الحارث قبل ذلك بأبيات حسب رواية ابن الأنباري نفسه[17]:

أيُّها الناطقُ المُرَقِّشُ عنَّا
عِندَ عمرٍو وهَلْ لذاكَ بقاءُ

ثانيًا: المناسبة والسياق يوضحان أن الحارث يقصد بقوله (وهو الرب والشهيد...) عمرو بن هند؛ فقد نظم الحارث هذه القصيدة في الفخر بقومه، والتعريض بخصومهم التغلبيين، ومدح عمرو بن هند واستعطافه على البكريين ضد التغلبيين، وفي شرح الزوزني (ت: 486 هـ)[18] أن المراد هو عمرو[19]، وهو الصواب، غير أن ترتيب الأبيات عنده مختلف، وليس فيها (فملكنا بذلك الناس).



الهوامش:

1 - «الأعلام» للزركلي (6/ 334)، طبعة: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة 2002م.
2 - المصدر السابق (3/ 225).
3 - المصدر السابق (5/ 86-87).
4 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ص115)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، طبعة: دار المعارف، الطبعة الخامسة.
5 - «تاريخ الطبري» (2/ 104)، طبعة: دار التراث- بيروت، الطبعة الثانية 1387هـ.
6 - «الأعلام» للزركلي (2/ 154).
7 - البيت من الخفيف، في معلقته، وما يتعلق بضبط البيت وما دار حوله من كلام على الإقواء فقد فصَّلت رأيي فيه، في موضع آخر.
8 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ص 475).
9 - معجم الشعراء، للمرزباني (ص 366)، تصحيح وتعليق: الدكتور ف. كرنكو، طبعة: مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، الطبعة الثانية 1402هـ - 1982م.
10 - هو عامر بن حارثة بن امرئ القيس بن ثعلبة الأزدي من يعرب، هاجر من اليمن، وسكن بادية الشام، وبنوه يعرفون ببني ماء السماء، من الأزد. انظر «الأعلام» للزركلي (3/ 250).
11 - وفيات الأعيان، لابن خلكان (5/ 357-358)، تحقيق: إحسان عباس، طبعة: دار صادر- بيروت، الطبعة الأولى 1994م، وما بين المعقوفين زيادة يقتضيها السياق.
12 - «الأعلام» للزركلي (5/ 23).
13 - المصدر السابق (8/ 195).
14 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ص 475).
15 - «الأعلام» للزركلي (7/ 292).
16 - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لابن الأنباري (ص 476).
17 - المصدر السابق (ص 453).
18 - «الأعلام» للزركلي (2/ 231).
19 - شرح المعلقات السبع، للزوزني (ص 286)، طبعة: دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى 1423هـ - 2002م.



الحرافيش.. ملحمة حياة

رقية نبيل عبيد

الرياض

ما أشد عشقه للحكايا .. للمقطوعات القصصية التي تختصر على عجالة بين سطورها حياة كاملة، ما أعذب الأناشيد والغموض وسحب القادم المنتظر وآمال الغد المأمول المنعقدة على جبين كلماته..

فكرتُ، أن كل هاته الحيوات في ملحمة الحرافيش ليست بخرافة، ليست مجرد حكايات ابتدعتها مخيلة واسعة لكاتب، لا بل هي حقيقة ، قصصًا وحكايا دار عليه الزمان، أحداثًا وقعت يومًا ما تحت أديم السماء، وشهدت عليها الشمس وهمهمة الخماسين، شهد عليها تراب الحارة المصرية القديمة، شهد عليها باب التكية الذي يشدو بالألحان العجمية واستكانت إليها أرواحًا عديدة من أجيال عائلة التاجي ..

لكأن نجيب محفوظ لم يؤلف بل عاد بعجلة الزمن وسجل حياة هؤلاء الإنسي، لكأنه مستبصر تتراءى له أزمنة تليدة نبضت فيها قلوب وعشقت وخانت وأوفت ثم طواها الثرى ومضى الزمان يُنسيها لمن أكملوا المسير .. لكأنه رآهم عاشرهم وجلس وإياهم على البسط والحصير في بيوتهم الضيقة واستضافه علية القوم في دواوينهم فوق الأرائك المخملية وبين رائحة الطيب واللوز والعسل ، وإلا كيف أتيح له رسم لكل شخصية خط حياتها بهذه الدقة ! كيف ترتبت له أحداث عمرها ، كيف فتحت مغاليق صدره ومكنونات قلبه أمامه، كيف بصره يعشق ويغدر ويُغدر به ويصلح ويبطش وينام ويفيق وتبدا له خواطر قلقه وتتكشف بين يديه هواجس نفسه وخبايا فكره.. ما أبدعك من كاتب ومفكر يا نجيب محفوظ!

الرواية تشبه حديث الصباح والمساء لمن أسعده الحظ بقراءتها، غير أنها تتبع سلكًا منظمًا لأجيال تعاقبت من ذات الأسرة، بدأت بعاشور التاجي، وانتهت بالحفيد الذي ولد بعده بعشرات السنين، لكن كليهما ولد تحت سماء الحارة نفسها وتربى بين أزقتها وذاق من مرارة أناسيها وعاش بين جنبات الحرافيش منها.

عاشور الجد كان لقيطًا عثر عليه شيخ صالح وآوته زوجه سكينة إلى حضنها وحنانها وهي قد حرمت الذرية، أخو الشيخ درويش هو من مكث معه بعد وفاة الشيخ ورحيل سكينة إلى قريتها ، كان عاشور ضخم يوصف بالعملقة لكنه رقيق القلب قد تشربت روحه تعاليم الشيخ الراحل ومُثُله وامتلأ جنانه بتقوى الله والورع، وعرف مهنة أخيه كلص وقاطع طريق فتفرقت طرقهما وبدأت الرحلة الطويلة ، وُفق إلى العمل عند رجل طيب وتزوج بزينب ابنته التي أعجب بها من خفية وحفلت الحياة بالأحلام ، ثم مات أبويها وأنجب الأبناء ومضى العمر وإذ ببنيه يألفوا الخمارة التي بناها درويش ويتشب الشجار بينهم على ساقية الخمر الحسناء فلة، يضربهم ويؤنبهم ثم تشعل فلة حواسه فيختارها للزواج ويجدد معها العمر ، تقبل زينب بعد نحيب طويل ، يحدث الوباء في الحارة الصغيرة ، ويجمعهم شيخ الحارة ليبلغهم بتعليمات الحكومة اجتنبوا المجامع واحرصوا على النظافة ويقرر عاشور بإلهام المنام أن يعتزل الحارة ويهاجر إلى أرض خلاء ويأبى الجميع الرحيل معه عدا فلة ووليدها شمس الدين وبعد الإياب بستة أشهر تتكشف لهم الحارة صامتة خاوية إلا من البيوت المقفرة من أهلها ويعلم عاشور أن الوباء قد أهلك سكان الحارة جميعًا فيسكن دور الأغنياء التي قد خلت منهم ويفيض بماله على الفقراء الجدد والحرافيش الذين شلوا إلى الخرابات مرة أخرى ويقيم الحارة الجديدة على العدل والإخاء ويجدد حوض سبيلها وكتابها وزاويتها ، وبهذا قامت

أسطورة عاشور الناجي، تعلم الحكومة بأمر استيلائه على ديارًا ليست له فتسجنه عامًا يعود بعدها لمنزله القديم لكن يبقى شأنه وشموخ حظوته الجديدة بين قومه ويلقب بعاشور الناجي، ويعلن فتوة الحارة وسيدها .. وبعد أعوام طويلة يشب فيها شمس الدين ويغدو صبيًا على أعتاب الشباب يختفي عاشور تمامًا ولا يُعلم حتى لتهاء صفحات الرواية كيف اختفى وإلى أي أرض جديدة ارتحل ..

وتتوالى الحكايا، كل حكاية تقص تبأ جيل جديد مع التركيز على أحد أفراده وتتنوع المصائر وتختلف الأقدار وتتشت السبل، ويخرج من بين ظهراني الصالح طالح وينجب الطالح صالحًا، وتجتذب النساء كل فرد جديد، منهم من يتخير المرأة الصالحة الفطنة العذبة ومنهم من يوقعه شره في براثن البغايا أو المرأة الحقود المشاكسة، ويتناسى الجيل الجديد الفتوة وأهميتها ويذبل ذكرى أسطورة الجد عاشور الناجي ..

وتنفرد قلة من العائلة بعشق أناشيد التكية، والسباحة في ظلمتها الليلية والإنصات لهدهدات الفضاء في أديم سمائها، بجوار شجر التوت ووسط تراتيل الأناشيد الأعجمية، كما هفا لذلك قلب عاشور الأول.

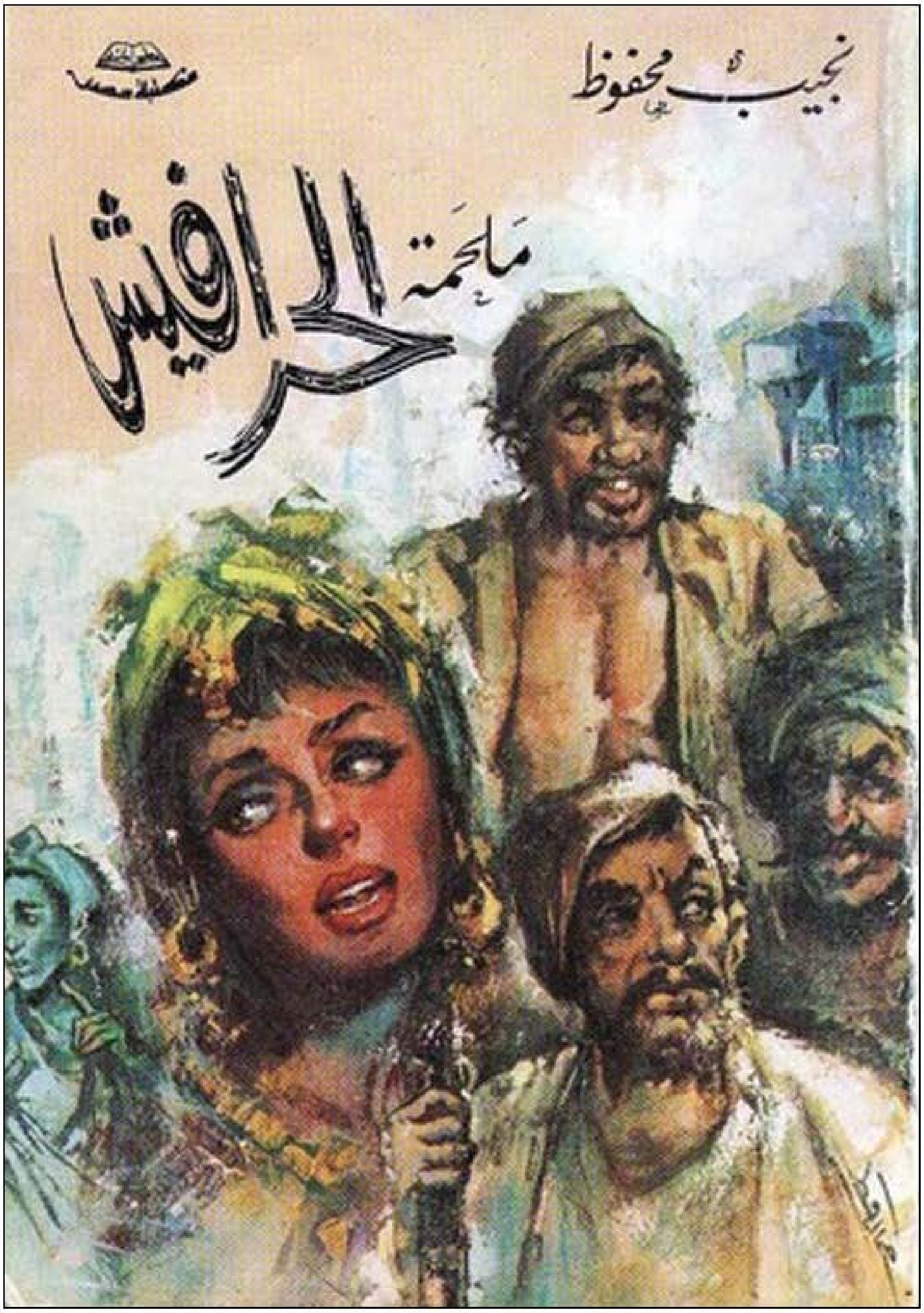
وتسخر الأحداث من البطش وممن تحدى الموت وخافه، كما تسخر من القوة في غير محلها ومن الضعف أمام الجبروت والشيطنة، وبذهب خمر البوظة بعقول عدد من رجالات العائلة، ويفوز المجتهد يومًا منهم بنصيب من الخير والتمكن والاستقرار والزوج الطيب والذرية البارة، في حين يقتل أخٌ منهم أخاه، وآخر يبطش في عاصفة غضب بأبيه، وتمضي الأيام ولا تنجب بطن ابن صالح كما كان عاشور الأول..

ومن أجمل ما رسخ محفوظ في قصصه أنه لا يهم تاريخ الابن الجديد ،لا يهم من كان أبيه أو أمه، أي جنون أو أي خير حفل به عمره الأول ، كل ما يهم هو ما تصنع يداه، ما تجنيه عاقبة أفعاله، ما يبذر هو من خير أو شر في حقل لياليه ،وهذا هو يحق ما يمده من الأثر والسطوة عليه، هذا هو ما يذره من بعد أن يأخذه الموت فيمن أخذ.

ويسهب محفوظ في بسط مكنونات صدور الأسرة أمامك حتى تخال أنك تعرفهم واحدًا واحدًا عن ظهر قلب، أنهم أهليك وجيرانك، وأنك لا محالة التقيتهم يومًا وجالستهم وسط بنيهم، وباحوا لك بدفين أسرارهم وأنت تصغي وتتعلق ثم لا تملك إلا أن تتركهم يرحلون وتقلب الصفحة عن حكاية جديدة وفصل جديد وآن ناج آخر ..

حتى تنتهي صفحات الرواية بعاشور الحفيد، ويلقى من الظلم ما لقي الأول، لكنه يتعلم ويفهم ويعتبر أكثر، حتى إذا ما أوتيت له الفتوة والقوة، جعلها تنبت من بين ظهراني الحرافيش البسطاء، ثم علمهم كيف ينشّئوا على القوة ذريتهم وعلى العلم والفقاهة وعلى الحرفة التي تغني عن ما في أيدي الناس، جعل القوة منهم ولهم وفيهم كي لا يأخذها أحد منهم من بعده كما علمه التاريخ بعد صنعة جده.

ويسبح عاشور الحفيد مع أناشيد التكية في ليلة ذات نسمة وعبق، "وتم له أعظم نصر، وهو نصره على نفسه.." وعقب منتصف الليلة ذهب إلى ساحة التكية لينفرد بنفسه في ضوء



النجوم ورحاب الأناشيد، تربع فوق الأرض مستنيمًا إلى الرضا ولطافة الجو، لحظة من لحظات الحياة النادرة التي تسفر فيها عن نور صاف، لا شكوى من عضو أو خاطرة أو زمان أو مكان، كأن الأناشيد الغامضة تفصح عن أسرارها بألف لسان، وكأنما أدرك لم ترنموا طويلًا بالأعجمية وأغلقوا الأبواب".

وإذا ببابها يفتح ويطل منه درويش أخو عاشور الجد ويهمس له وسط ذهوله "استعدوا بالمزامير والطبول، غدًا يخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتًا من الخيزران وثمرة من التوت، استعدوا بالمزامير والطبول"..

وكأن الكاتب شاء بهذا إعلامنا بمكان عاشور الجد وبانضمامه للمنشدين بالأعجمية وراء باب التكية.

إن في لغة الرواية من العذوبة والرقة ما يمد عليك قلبك ويأسر حواسك حتى لا تكون في أي مكان خلا في قلب الحارة العتيق، تسمع وترى وتحس وتتأثر، وتدمع وتضحك، بل وحتى تعشق وتتوجع.

وتستغرقك الرواية فتعجب لعجلة الزمان تدور فلا تُمهل عدوًا أو حبيبًا، ولا تُرجئ الضحكة أو العبرة ولا تنتظر حضورًا أو غيابًا، وتعجب لاضمحلال القوة واستحالة الكهول أطفالاً، وخور الجسد بعد اشتداد عوده، وإذا بك تشعر فجأة أنك كهل عجوز، وتدرك كم أن اندراس الأيام سيطويك يومًا لا محالة وكم أن حوادث الدهر واحدة وكم أن الرحيل المحتم قادمًا، وهذا ذلك ما أشعرتنيه روايته الرائعة حديث الصباح والمساء.

رحم الله الكاتب الكبير والمفكر الراحل.



وهم السعادة عند شوبنهاور[1]

هل تريد أن تكون سعيدًا؟ استمع إلى نصائح شوبنهاور (Schopenhauer)، أكثر الفلاسفة كآبةً وبعدًا عن مخالطة الناس، فقد قام بكتابة وصفات لنفسه لكي تخرجه من عذابه.

تأليف: جون فرنسوا دورتي[2]

نقله إلى العربية :
أ. د. عبدالعزيز العلوي الأمراني
جامعة المولى اسماعيل - مكناس - المغرب

كان أرثر شوبنهاور (Arthur Schopenhauer 1860 -1788). خائفًا، وغاضبًا، ومتشائمًا. كتب في مذكرته يقول:«تتأرجح الحياة كساعة الحائط، من اليمين إلى الشمال، من الألم إلى الضجر». كما أن محيطه العائلي لم يساعده على تحقيق السعادة، فقد أدخل عماه إلى مصحة للأمراض النفسية. وعلى الرغم، من أن والده كان ناجحًا في أعماله، إلا أنه كان شديد الغضب والتوتر، مات سنة 1806، بعد سقوطه من أعلى البيت، ولا يعرف ما إذا كان الأمر مجرد حادث أم عملية انتحار. والدته، جوهنا شوبنهاور (Johanna Schopenhauer). وعلى الرغم من كونها كانت روائية ناجحة، إلا أنها لم تكن تختلف عن باقي أفراد العائلة، حيث طبع البرود علاقتها بأبنائها، وفي غمرة نزاع عائلي قررت الرحيل مفضلة عشيقها عن ابنها. أما أخته أدل (Adèle). فقد كانت ضحية للقلق والهوس، وانتهى بها المطاف منتحرة عام 1849.

وعلى المستوى المهني، عاش أرثر الفشل والإحباط الشديدين، فبعد أن عين أستاذًا محاضرًا للفلسفة في الجامعة، سرعان ما هجر الطلبة دروسه مفضلين الحضور لمحاضرات منافسه هيغل (Hegel). أما كتابه الكبير «العالم كإرادة وتمثل» (le Monde comme volonté et représentation)، الذي كتبه سنة (1818)، فقد ظل مجهولاً منذ صدوره، وفي النهاية، غادر الجامعة، وهو مقتنع بأن زملائه قد تحالفوا ضده. كان شوبنهاور شخصًا كئيبًا، وشرسًا، ومتشائمًا في أعماقه، أمضى حياته كلها يشيع وينشر معاناته، ويجتر حقده وغله ضد معاصريه. وعند وفاته، عثر في أوراقه الشخصية، على كتيب صغير في طور التحرير، يتعلق بفن أن تصبح سعيدًا (L'Art d'être heureux).

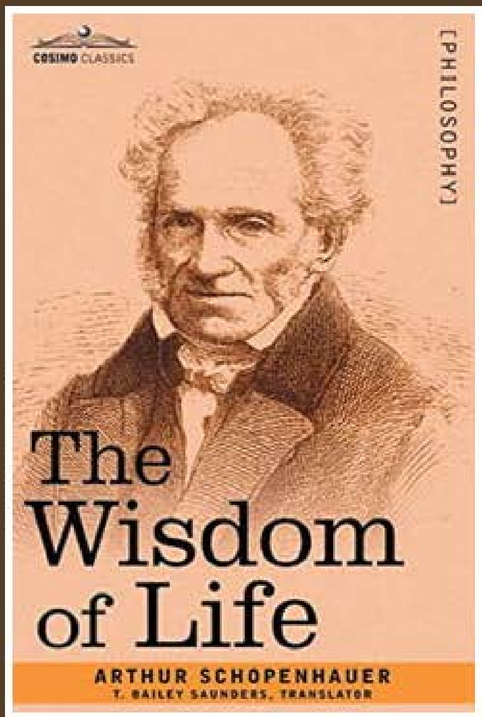
خمسون قاعدة للحياة:

يقدم شوبنهاور في سجلاته (50 قاعدة للحياة). تمكن من جعل الحياة أقل قسوة ممكنة. فالفيلسوف لا يؤمن بوجود سعادة مطلقة، فمنذ القاعدة الأولى، يعلن، وبدون لبس، بأن السعادة غير ممكنة: «لقد ولدنا جميعنا في أركاديا[3] (Arcadie). تحيط بنا متطلبات الحياة الكثيرة للسعادة والمتعة، ويحدونا الأمل الجامع لتحقيقها، حتى يحدد القدر مصيرنا (...) تأتي التجربة لتعلمنا أن السعادة والمتعة هما مجرد سراب محض». إذا كانت الحياة مؤلمة حقًا، ومخيبة للأمل، ومحبطة، فإن الغاية الرشيدة والوحيدة لكل عاقل، ليست تحقيق سعادة وهمية، عبر الوصول إلى السعادة المطلقة، التي لا يؤمن بها، بل تدبير حياته بكيفية أفضل، عن طريق استبعاد المعاناة غير المجدية، التي نسببها لأنفسنا وللآخرين.

وعلى هذا الأساس، يعلن بعض من قواعد الحياة الموجهة لتجاوز كل ما من شأنه أن يجعلنا نعاني . ففي القاعدة رقم: (2) ينصح باستبعاد الغيرة:«لن تكون سعيدًا أبدًا إذا ما كنت معذبًا من قبل من هو أكثر منك سعادة». كما أنه لا يجب أن نثير الغيرة لدى الغير. وفي القاعدة رقم: (3) يدعو إلى أنه لا يجب الابتعاد عن الميولات والاتجاهات الطبيعية للإنسان. «كما هو الشأن مثلاً للأسماك التي لا تكون أفضل حالا إلا وهي في الماء، والطيور في الهواء، والخلد تحت الأرض. فكل إنسان لا يشعر بأنه أفضل سوى في محيطه الخاص». فليس من المنطقي، أن يتجاوز طبيعته للحصول على بعض المنفعة، فالبعض يفضلون العزلة، والبعض الاخر يحبون الفناء، البعض مبدعون، والأخرون متأملون، لا شيء يدعو إلى أن نعارض أنفسنا. «لم نتعلم لنطلب» كما يقول سينيكا (Sénèque)[5].

ومن بين قواعد الحياة الأخرى، التي دعا إليها شوبنهاور، وألح عليها بشدة: «أن نعمل من صميم القلب ما نقدر عليه و أن نتألم من صميم القلب قدر ما يجب (القاعدة رقم: 6)». أو «حصر دائرة العلاقات: لأن ذلك سيمنحنا القدرة على التقليل من المعاناة، لأن حصر العلاقات يقود إلى السعادة (القاعدة رقم: 8)». أو «السعادة ترتبط بكل ما يكفي أنفسنا (القاعدة رقم: 48)».

يقدم شوبنهاور ملخصًا لقواعد الحكمة القديمة، التي لقنها كل من أرسطو (Aristote)، وسينيكا[5] (Sénèque)، ومارك أوريل[6] (Marc Aurèle)، وأبيكتيتوس (Épictète). إن الدرس العام، الذي يمكن أن نستخلصه بسيط جدًا: يجب أن نكون سعداء بما لدينا، وأن نجتنب ونبعد الرغبات غير الضرورية، وأن نكون راضون بكل أشكال الفرح البسيطة في الحياة .... لقد كان للبوذية (Le bouddhisme) أيضًا، تأثير كبير على شوبنهاور . «في سن 17 سنة، تعرضت لمحنة الحياة، كما حصل لبوذا في شبابه، عندما تعرف على وجود المرض، والشيخوخة، والمعاناة، والموت». فالحقائق النبيلة لبوذا، تعلمنا أن الحياة كلها معاناة، وهي مرتبطة بالرغبة التي لا يتم تلبيتها، فإلغاء المعاناة، يتطلب وجوبًا إلغاء الرغبة.



الهوامش:

- النص الأصلي:

1- Jean-François Dortier . . L'illusion du bonheur selon Schopenhauer . . in Les Grands Dossiers des Sciences Humaines . N.55 Juin, Juillet, Août 2019 , p.p (24-25)

2 - جون فرنسوا دورتي (Jean François Dortier)، سوسيولوجي وكاتب فرنسي، وهو أحد مؤسسي ومديري مجلة علوم إنسانية، كتب عدة دراسات في مجالات علم النفس المعرفي، وتاريخ الفكر، والسوسيولوجيا.

3 - أركاديا (Arcadie): أرض يبلاد الإغريق القديمة، وصفتها الأساطير الاغريقية والرومانية بأنها أرض السعادة الأبدية، لا شقاء ولا عذاب فيها، تغنى بها شعراء الملاحم والحكماء في القديم

4 - حيوان الخلد: حيوان صغير يسمى كذلك السنس أو الفأر الأعمى، وهو من الثدييات يقتات على الحشرات والديدان ويعيش تحت التراب

5 - لوكيوس – أنايوس سينيكا، فيلسوف و كاتب مسرحي روماني شهير، عاش في القرن 4 ق.م

6 - مارك أوريل: هو ماركوس أوريليوس، الإمبراطور الروماني الشهير، حكم ما بين سنة 96م و180م، كان فيلسوفًا رواقيًا ومحبًا للحكمة

7 - أبيكتيتوس (50 م – 135 م) فيلسوف روماني رواقي.



نظرية ما بعد الاستعمار والرواية

المؤلف: جون ماكليود



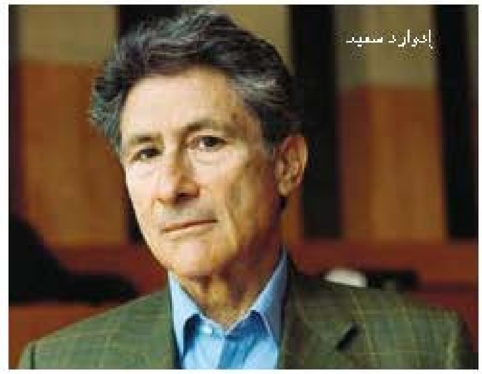
ترجمة: د. أشرف إبراهيم محمد زيدان

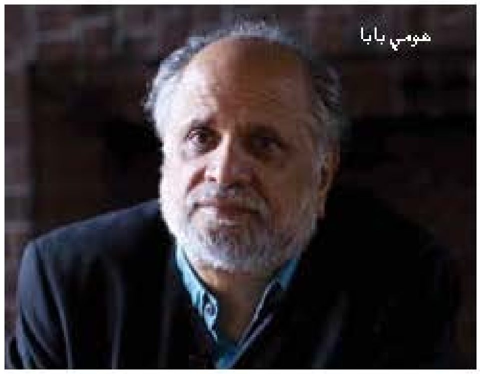
مراجعة الترجمة: د. جمال الجزيري

جامعة بور سعيد/كلية الآداب/مصر

يستعمل مصطلح "ما بعد الاستعمار" (Postcolonialism) للدلالة على مجموعةٍ واسعة ومتنوعة وبينيَّة من الدراسات الأكاديمية، التي تهتم في المقام الأول بدراسة التأثير الثقافي والاجتماعي للاستعمار الأوروبي، ودراسة الطُّرق التي تستخدم لمقاومة هذا الاستعمار. ومع أنَّ نظرية ما بعد الاستعمار قد توحي للمهتمين بدراستها بأنَّها منهج منسَّق أو شائع، فإن مجال نظرية ما بعد الاستعمار أكثر تفاوُتًا بكثير مما قد يوحي به المصطلح. وهناك خلاف كبير حول: (1) مزايا وعيوب دراسات ما بعد الاستعمار، (2) وحول مدى إمكانية أو عدم إمكانية أن تساعد هذه الدراساتُ بشكل فعَّال المقاومةَ المتواصلة للاستعمار وإرثه السياسي والإبداعيّ الذي ما زال قائمًا، (3) وأخيرًا حول طريقة كتابة هذا المصطلح (هل تكتبه post-colonialism أم تكتبه postcolonialism؟). فدخول مجال دراسات ما بعد الاستعمار يُعَدُّ بمثابة دخول منطقة متنازع عليها بشدَّة وتتسم بالتصدُّع من الداخل والتضارب وغياب الإجماع عليها.

ومع ذلك، فإنَّ كل مفكري نظرية ما بعد الاستعمارية تقريبًا، بغضّ النظر عن موقفهم الفكري، يدفعهم ويحركهم اعتراض عام ذو طابع سياسي وأحيانًا ذو طابع أخلاقي على مجيء الاستعمار الأوروبي مع فجر العصر الحديث، وعلى الواقع الجغرافي السياسي وعلى طرق الفكر التي ظلت باقية بعدما انتهى الاستعمار بشكله الرسمي في معظم دول العالم التي كانت خاضعة للاحتلال وتحررت منه. فبدلاً من أن يحتفل علماء نظرية ما بعد الاستعمار بالنظام العالمي المعاصر باعتباره عالمًا قد تحرر من العمليات الاستعمارية التقسيمية والاستغلالية في العادة – والتي كانت تتضمن في الغالب قيام القوى الأوروبية بالاستيطان في الدول والأراضي الأجنبية رغمًا عن إرادة الشعوب الأصلية لهذه الدول والأراضي – فإنهم يفضحون بقاء الممارسات الاستعمارية المادية والإبداعية حتى أواخر القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين.


إدوارد سعيد


هومي بابا


جياتريتشا كرافور تيسبيفاك

فقبل ظهور مصطلح "مابعد الاستعمار" بوصفه مصطلحًا أكاديميًا أساسيًّا في الثمانينيات من القرن العشرين، كانت دراسة الاستعمار ومقاومته والتخلّص منه تقع في الأساس على عاتق علوم من قبيل علم الاقتصاد، والدراسات السياسية، وعلم دراسات المناطق، وكانت متأثرة في العادة بالفلسفة السياسية الماركسية وبحركات الاستقلال القومية المتأثرة بالماركسية في العديد من الأماكن التي كانت خاضعة للاحتلال من قبل (أفريقيا فيما تحت الصحراء الكبرى على سبيل المثال). وكان مصطلح "ما بعد الاستعماري" يدلّ آنذاك على مجرد فترة قريبة في الزمن في العلاقات الدولية وفي حيوات الأماكن التي كانت خاضعة للاحتلال من قبل. ووفقًا لنيل لازاروس (Neil Lazarus)، مع بداية السبعينيات من القرن العشرين، كان مصطلح ما بعد الاستعماري "مصطلحًا تحقيبيًّا: أي كان مفهومًا تاريخيًّا، وليس مفهومًا أيديولوجيًّا، ولم يكن ينم عن رغبة أو طموح سياسي، ولم يتطلّع لأن يشير إلى نظام سياسي واجتماعي محدد" (ص: 2). ويمكننا القول بأنه قبل الثمانينيات من القرن العشرين كان مصطلح "ما بعد الاستعماري" يُستعمَل كاسم أكثر من استعماله كصفة، وكان يدل على واقع سياسي أو تاريخي وعلى جانب من جوانب الواقع، ولم يكن منهجًا لفهم الواقع. وتغيّر ذلك بمجرد أن المصطلح لم يعد يُستعمل للدلالة على مجموعة ملموسة من الوقائع أو الظروف، وإنما صار يُستعمل للدلالة على وضع محدّد وطريقة استراتيجية في التفكير لم تظهر بعد التخلّص من الاستعمار، وإنما بدأت أثناء عصر الاستعمار ذاته.

تطورت نظرية ما بعد الاستعمار، كما نفهمها اليوم، بسرعة في ثمانينيات القرن العشرين لسببين مترابطين: تأثير النظرية النقدية، وظهور منهج ذي طابع ثقافي أكثر في الأكاديمية لتناوُل الأمور التي تبدو ملموسة في التاريخ والسياسة والمجتمع. فبدايةً من أواخر السبعينيات من القرن العشرين، أثار العديدون من أعمدة الفكر حراكًا في رؤى النظرية النقدية البنيوية وما بعد البنيوية، خاصة من جانب الفلاسفة الناطقين بالفرنسية فيما يتعلق بتناوُل الاستعمار وكيفية مقاومته. وذهب كلٌّ منهم بأسلوبه وبطريقة مثيرة فكريًّا إلى أن طُرق التفكير والإبداع ليست تالية في الأهمية لمصادر المستعمرات، وإنما هي في الواقع مكوِّن أساسي من مكوِّنات النزعة الاستعمارية ككل.

ففي كتابه الرائد "الاستشراق" (1985 [1978])، ذهب إدوارد سعيد إلى أنّ الاستعمار الفرنسي والإنجليزي للشرق الأوسط ما كان بإمكانه أن يحدث على أرض الواقع ما لم تؤسس أوروبا شبكة معقدة من المعارف حول تلك الأراضي الأجنبية. فإنتاج مثل هذه المعارف - خاصة في الفنون والعلوم، بدايةً من الشعر ومرورًا بالرسم والفلسفة ووصولاً إلى الطب - ساعدَ على تسويغ نزع ملكيّات الشعوب المستعمَرة وحُكمِها تسويغًا فكريًّا وأخلاقيًّا. وفي الوقت ذاته صاغوا أسلوبًا في التفكير لتطبيع التباين البيِّن بين الغرب الذي يتسم بالتقدم والتحضر والعقلانية والشرق الذي يتسم بالتخلّف والبربرية وعدم المنطقية. والاستشراق (Orientalism) هو المصطلح الذي صكه إدوارد سعيد ليصفَ هذا الأسلوب من الفكر الذي سمّى شيئًا لم يكن له وجود في الواقع. ويؤكد سعيد أن الشرق مصطلح "لم يكن موجودًا"؛ "فالشرق هو فكرة لها تاريخ وتراث من الفكر والتصوير والمفردات منحا الشرقَ واقعًا وحضورًا في الغرب وللغرب" (ص: 4-5).

واستندتْ حُجّةُ إدوارد سعيد على ثلاثة منظّرين ممن يشتغلون في مجال النظرية النقدية. أولاً، يدين إدوارد سعيد كثيرًا لأعمال ميشيل فوكو (Michel Foucault) الذي ذهب في كتابيه "النظام والعقاب" (1977) و"تاريخ الجنس" (1979) إلى أنّ القوة قوة خطابية في الأساس، ولذلك لا تنفصل عن خلق المعرفة والبحث عنها. ثانيًا، استلهم إدوارد سعيد انطونيو جرامشي (Antonio Gramsci) عندما وصف الاستشراق بأنه شكل من أشكال "الهيمنة" (hegemony)، أي أنه شكل استراتيجي نفعي من أشكال المعرفة تخلقه طبقة أو جماعة، ولكن يتم نشره بين الآخرين على أنه صورة طبيعية أو حقيقية للواقع. ثالثًا، تأثر إدوارد سعيد بالمفكر الفرنسي المولود في الجزائر جاك داريدا (Jacques Derrida) وبحُجّته التي تقول بأننا لا يمكننا التفكير في العالَم خارج نطاق أشكال المعرفة التي صنعناها حوله، وهي فكرة يتم تلخيصها في العادة تلخيصًا غير دقيق بالمقولة "لا يوجد شيء خارج النص".

اهتمام إدوارد سعيد بالأسس الخطابية للاستعمار باعتباره هيكل قوّة وشكلاً من أشكال السلطة تبنّاه مفكران هنديان ينتميان لمدرسة ما بعد الاستعمار هاجرا إلى الغرب، وهما: هومي ك. بابا وجياتريتشا كرافور تيسبيفاك؛ وقد ساعدا على جعل مصطلح "ما بعد الاستعمار" مألوفًا؛ لأنهما، على عكس إدوارد سعيد، استخدما دون تردد مصطلحَ "ما بعد الاستعماري" للدلالة على منهج تحويلي في التفكير يتحدّى ويتجاوزُ المنهج الاستشراقي أو الاستعماري المستخدَم في فهم هذا العالم. وفي مقالة نشرها هومي بابا في الثمانينيات من القرن العشرين وأعاد طباعتها في كتابه المتميز "موقع الثقافة" (1994)، طور أفكار إدوارد سعيد الخاصة بسياق تاريخي محدد وجعلها إطارًا لـ "خطاب استعماري" أكثر تجريدًا، وضربَ في العادة أمثلة من فترة الغزو البريطاني في جنوب آسيا. وكان بابا متأثرًا بنظريات جاك لاكان (Jacques Lacan) القائمة على تفسير التحليل النفسي للغة، وذهب إلى أن الخطاب الاستعماري ظاهرة ملتبسة ومتذبذبة إلى حدّ كبير ومتشظرة على نفسها ولا يمكنها أن تحتفظ بأكثر شيء رغبتْ فيه: أي رؤية مستقرة للعالَم يتم فيها التمييز بدقة بين المستعمِر والمستعمَر بحيث يكونا نقيضين لبعضهما. ويرى هومي بابا أن نظرية ما بعد الاستعمار ميّزتْ وقدّرتْ زئبقيّة الخطاب وفوضاه الجوهريين، بدلاً من أن تقبلَ المفاهيم الثابتة أو الشمولية أو الكليّة الكامنة في لُبِّ مفاهيم من قبيل الحضارة، والهوية، والعرق، والأمة، وحتى الحداثة نفسها: "ويقاوم منظورُ "ما بعد الاستعماري" محاولةَ خلق أشكال كلية من التفسير الاجتماعي، ويفرض الاقرارَ بالحدود الثقافية والسياسية الأكثر تعقيدًا التي توجد على أطراف هذه المجالات السياسية المتناقضة في العادة" (ص: 173). إنّ نظرية ما بعد الاستعمار عند هومي بابا خلقت منهجًا جديدًا تمامًا في التفكير، وهو منهج عَتَبيٌّ/ طرفيٌّ، وغير ثابت، وقع فيما بعد المنطق، ويتحدّى المناهج التقليدية التي يتم بها تشكيل المعرفة وطلبُها.

وفي الوقت ذاته، تتبّع سبيفاك نظرية ما بعد الاستعمار عبر فكر جاك دريدا التفكيكي في كتاباتها النقدية الصعبة في العادة التي جمعتْها في كتبها من قبيل "في عوالم أخرى" (1988) و"الخارج في آلة التدريس" (1993). وكما أن تفكيكية دريدا تلقي الضوء على زئبقيّة كل بِنى التفكير التي تحاول أن تثبِّتَ بِنى قيم خاصة أو ثنائيات متعارضة، فإنّ سبيفاك تسعى إلى كشْف الطرق الاستعمارية في التمثيل بوصفها (أولاً): مكوِّنة للفلسفة الغربية وتصوُّرها لنظام العالَم؛ و(ثانيًا): بوصفها متزعزعة في جوهرها ومحلَّ شكٍّ أساسًا. وبالنسبة لسبيفاك أيضًا، فإنّ الناقد المتخصص فيما بعد الاستعمار مسئول عن تحدي المعارف المسلَّم بها عن العالَم، وإيجاد طُرق فكر جديدة. وبالإضافة إلى

أعمال إدوارد سعيد، رسّخت أعمالُ بابا وسبيفاك مع بداية تسعينيات القرن العشرين نظرية ما بعد الاستعمار بوصفها مجالاً معرفيًّا ذا مفاهيم متميزة.

كان لهؤلاء النقاد تأثير هائل في توصيف دراسات ما بعد الاستعمار بوجه عام. ولكنّ أعمالَهم أثارت ثلاث شكاوى محدَّدة ومتواصلة فيما يتعلق بنظرية ما بعد الاستعمار. (أولاً): كثير من كتاباتهم، وخاصة كتابات بابا وسبيفاك، مكتوبة بطريقة فيها تحدٍّ صارخ، وأحيانًا تصل إلى مرحلة الغموض التام الذي لا يمكن سبرُ غوره، مما أدّى بمنتقدي النظرية إلى اتهامها بالنخبوية، والإفراط في التنظير، والإغراق في الرطانة. (ثانيًا): يشكك جزءٌ كبيرٌ من فكر نظرية ما بعد الاستعمار ليس في تلك الخطابات التي ساعدت الاستعمار على البقاء فحسب، وإنما يشكِّك أيضًا في المصادر السياسية الرئيسة المعارضة للاستعمار مثل الماركسية والقومية المناهضة للاستعمار؛ فتتَّهِمُ هذه النظريات بأنها تتبنى مبدأ التسوية بصورة مميتة، لأنها تقبلُ، دون تفكير، بعضَ المفاهيم الأساسية للسياسة والثقافة المستمدة من الغرب، ولذلك تنظر للشعوب التي كانت خاضعة للاحتلال من قبل كما لو كانوا يتاجرون بطرق غير شرعية في أشكال المعرفة السياسية المستقرة أو الكليّة التي أذاقتهم الويلَ في المقام الأول. ولذلك ليس من المستغرَب أن بعض أكثر منتقدي نظرية ما بعد الاستعمار شراسةً ينتمون للماركسية، فيعترض إعجاز أحمد (Aijaz Ahmad) في كتابه "في النظرية" (1992)، وإ. سان جوان الأصغر (E. San Juan Jr.) في كتابه "ما وراء نظرية ما بعد الاستعمار" (1998)، وبينيتا باري (Benita Parry) في كتابها "ما بعد الاستعمار: نقد مادي" (2004) اعتراضًا شديدًا على استبعاد المعارضة المناهضة للاستعمار باعتبارها محلّ شكٍّ من الناحية الفكرية. (ثالثًا): تمّ التشهيرُ بحماسٍ نظرية ما بعد الاستعمار بوصفه تحوُّلاً آخر للحتمية الثقافية (culturalism) في الفكر الأكاديمي، حيث يتم النظر إلى قضايا السلطة والسياسة نظرة تفعيلية باعتبارها قضايا تمثيل وخطاب ونصيّة. ويُعرِّف جيمس بروكتر (James Procter) "الحتمية الثقافية" بأنها "تدل على الميل إلى إبراز واستكشاف الدور المركزي للثقافة في المحافظة على السلطة الاستعمارية (الجديدة) والمعارضة ما بعد الاستعمارية" (ص: 173). ويثير هذا الإبراز الشكَّ في ازدراء نظرية ما بعد الاستعمار الواضح للمنهج التجريبي والاستكشاف المتحمِّس لدقائق الخطاب واللغة.

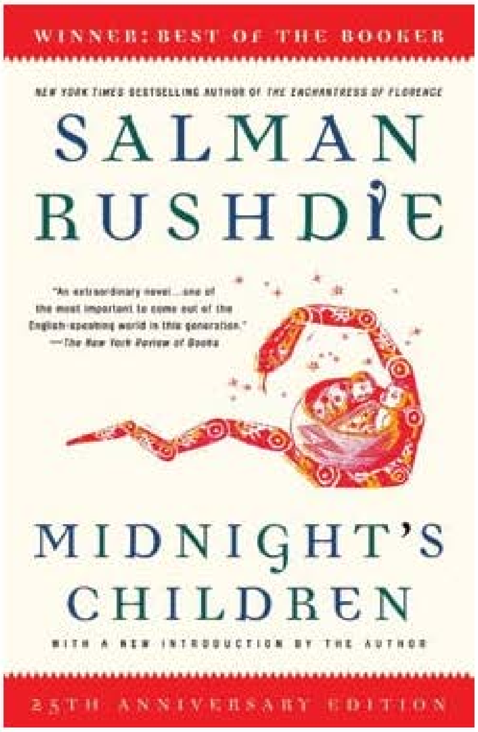
لقد درس إدوارد سعيد وهومي بابا وجياتري سبيفاك الأدبَ الإنجليزي، واستشهدوا كثيرًا بأمثلة من النصوص الأدبية، ولذلك ليس من المستغرَب أن ينظروا إلى الاستعمار وميراثه على أنهما مسألة ثقافية في الأساس. إنّ تطور نظرية ما بعد الاستعمار يدين بالكثير للدراسات الأدبية في العالم الناطق بالإنجليزية، ويرتبط ظهور نظرية ما بعد الاستعمار ارتباطًا وثيقًا بمصير النصوص الأدبية السردية عن الاستعمار وإرثه، وهذه العلاقة علاقة مكوِّنة لكليهما ومفيدة لهما معًا. ولقد حفز ظهورُ أنواع جديدة من النصوص السردية وجيل



جديد تمامًا من الكتّاب الذين يكتبون باللغة الإنجليزية في ثمانينيات القرن العشرين الاهتمامَ بنظرية ما بعد الاستعمار، بينما مكَّنت الاهتماماتُ النقدية والمصطلحات الجديدة الخاصة بنظرية ما بعد الاستعمار - التي تركز على الاستشراق والالتباس (ambivalence) والتابع وردِّ الاعتبار بالكتابة - تسميةَ مجموعة متميزة من النصوص السردية باسم نصوص ما بعد استعمارية وقراءتَها على هذا الأساس. وأصبح من الشائع الآن أنْ تَدْرسَ "قصص وروايات ما بعد الاستعمار" باعتبارها نوعًا سرديًّا فرعيًّا له فنيّاته واهتماماته الخاصة (انظر: فريزر 2000 Fraser).

وهناك ثلاث مراحل في تطور قصص وروايات ما بعد الاستعمار بمفهومها الحالي:

أوّلاً: تشتمل المرحلة الأولى على كتابات القرن العشرين التي أصدرها قبل أواخر سبعينيات القرن العشرين كتّابٌ من أماكن مهمة في الكومنولث البريطاني - أفريقيا، وكندا، وجزر الكاريبي، وجنوب آسيا، وجزر جنوب المحيط الهادي- التي صُنِّفَت لاحقًا على أنها ما بعد استعمارية، وقصصهم ورواياتهم، التي كانت تصوِّرُ في العادة تجاربَ الحياة في دولة ذات تاريخ (قريب أو متواصل) مع الاستعمار البريطاني، كانت لها أحيانًا أجندة سياسية مميَّزة تتحدّى طُرق الاستعمار في النظر للأشياء من خلال تقديم أشكال معرفة ثقافية بديلة تعتمد في الغالب على ثقافة الشعوب الأصلية، كما نجد في قصة تشينوا أتشيبي (Chinua Achebe) الرمزية عن نيجيريا قبل وأثناء الاستعمار في روايته "عندما تتداعى الأشياء" (1958). وفي بعض الأعمال الأخرى، تم تقييم الحكومات المستقلة حديثًا تقييمًا نقديًّا، كما هو الحال في رواية آييكوي هآرما (Ayi Kwei Armah) "الجميلات لم يولدن بعد" (1968)، والتي تنقد استقلال غانا نقدًا ذكيًّا. وهناك بعض الكتاب يصوِّرون تقلبات الحياة اليومية دون اهتمام كبير بالسياسة، كما في تصوير ف. س. نايبول (V. S. Naipaul) لترينيداد في عصر الاحتلال في روايته "شارع ميجيل" (1959) و"منزل للسيد بسْوَاز" (1961). وبدا بعض الكتّاب أكثر توافقًا مع مواقف البريطانيين الاجتماعية والثقافية المتغطرسة أكثر من توافقهم مع اهتمامات المستعمَرين. وقُرِئَتْ هذه النصوص آنذاك باعتبارها جزءًا من



رواية "أطفال منتصف الليل"

مجموعة أكبر من القصص والروايات التي تُسمّى "أدب الكومونويلث" (Commonwealth literature). ومع أن معظم نقّاد الكومونويلث أقرُّوا بأهمية القضايا السياسية المحليّة، فإنهم كانوا أكثر اهتمامًا بالسمات العالمية المزعومة للشكل أو المضمون التي تتجاوز التاريخ الغوغائي والسياسة الغوغائية، ولذلك بحثوا عن القاسم المشترك بين كتابات الكومونويلث المتباينة من جهة، وبينها وبين الكتابات البريطانية من الجهة الأخرى. فبداية من ثمانينات القرن العشرين فقط، صار هذا الأرشيف الضخم من روايات وقصص الكومونولث يُنظَر إليه على أنه ما بعد استعماري، لأنّه خضع لعملية إعادة تقييم سريعة على ضوء نظرية ما بعد الاستعمار ونطاقها الأوسع وصار يُنظر إليه على أنه يتحدى طرقَ التفكير الاستعمارية أو الاستشراقية. وأدّى ذلك أحيانًا إلى إعادة تقييم جذري للكتّاب الذين ينتمون إلى المستعمرات السابقة إذا بدا عليهم أنهم لا يؤيدون نظرية ما بعد الاستعمار في مواقفهم أو سياستها؛ ونايبول من الأمثلة المشهورة بالسوء في هذا المجال.

ثانيًا: ظهر النوع الثاني من روايات وقصص ما بعد الاستعمار بالتزامن مع تأسيس نظرية ما بعد الاستعمار. وكان إدوارد سعيد وهومي بابا وجياتري سبيفاك من المهاجرين الذين تلقّوا تعليمًا جيدًا ومن الميسورين الذين هاجروا من الشرق الأوسط أو جنوب آسيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية أو بريطانيا. ويرى بعض المعلقين إنه ليس من قبيل المصادفة أن تهتم نظرية ما بعد الاستعمار اهتمامًا خاصًا بتجارب الهجرة والمواطنة العالمية التي مرّت بها نخبة مثقفة تنتمي لعصر ما بعد الاستعمار. وبداية من أوائل ثمانينيات القرن العشرين، ظهر جيل جديد من الكتّاب تلقّوا تعليمهم في جامعتي أكسفورد وكمبريدج، وكانوا أثرياء

إلى حدٍّ ما، وكانوا مهاجرين أو أبناء مهاجرين مما يطلق عليه العالم الثالث إلى العالم الأول. وكانت كتاباتهم الروائية والقصصية التي تتسم بالتجديد متسقةً تمامًا عند قراءتها من منظور نظرية ما بعد الاستعمار. ومن الأمثلة الرئيسية على هؤلاء المهاجرين سلمان رشدي (Salman Rushdie)، فتحكي روايته "أطفال منتصف الليل" (1981) عن أحوال الهند في القرن العشرين، وذلك من خلال شخصية خيالية تدعى سليم سيناء يبدو حبه للسرد وتشكيكه في التاريخ المعهود سحريين أكثر من كونهما واقعيين، ويتناغم ذلك تمامًا مع النفور من المنهج التجريبي والأشكال الكليَّة للتفسير الاجتماعي مما نجده في نظرية ما بعد الاستعمار. وكما يشرح لنا سلمان رشدي في مقال مهم رؤيته الأدبية للهند، وهي رؤية تدين بالفضل لهجرته عندما كان تلميذًا من الهند إلى بريطانيا بقدر ما تدين للأشكال الشفاهية الشعبية من القصص الهندية أو المصادر الثقافية الهندية الأصلية الأخرى؛ فمكَّنته الهجرة من أن تكون لديه طريقة خاصة في النظر للعالم استطاع الباحثون أن يفسروها من خلال المصطلحات الجديدة التي ابتكرتها نظرية ما بعد الاستعمار - خاصة وأنَّ "الذين هاجروا منّا أجبرتهم الإزاحة الثقافية على قبول الطبيعة المؤقتة لكل الحقائق" (ص: 12). واستشرفتْ رواية "أطفال منتصف الليل" ظهورَ مجموعة كبيرة من الروايات التي تميزتْ بأنها مدنيَّة ومع ذلك تدين بالفضل للتعددية الثقافية، وعبرتْ عن تجربة الهجرة الصعبة إلى الدول الغربية وفيما بينها، مثل رواية تميثي مو (Timothy Mo) "الحلوى المرة" (1982) التي ترصد حياة الصينيين في لندن في ستينيات القرن العشرين. وجرَّبتْ مثل هذه النصوص في العادة أشكالاً سرديَّة جديدة للتعبير عن رؤية المهاجرين الجزئية والتعددية للعالم. كما في رواية مايكل أُونداتشي (Michael Ondaatje) "في جلد أسد" (1987) التي تبدأ باقتباس من جون برجر (John Berger) يقول فيه: "لن يحدث بعد الآن أن تُروَى قصة كما لو كانت القصة الوحيدة" (أُونداتشي، صفحة دون رقم). وكان هذا النوع من الكتابة تجسيدًا لروايات ما بعد الاستعمار في سنواتها الأولى، وساعدها في تقوية الافتراض الأكاديمي الشائع الذي يقول إن نظريةَ ما بعد الاستعمار كانت مسعًى حضريًّا وعالميَّ المواطَنة في الأساس. وكتبَ سلمان رشدي ذاته أكثر الروايات ما بعد الاستعمارية الحضرية خلودًا في ذلك العقد من الزمان، ألا وهي روايته "آيات شيطانية" (1988) التي عبّرتْ في شكلها المتحدّي والتجديدي عن محاولتها التنصُّل من الطرق المعهودة في فهم العالم من منظور المهاجرين، على الرغم من أن مخاطر نقد المعارف والمعتقدات المتوارَثة تم تسليط الضوء عليها بقسوة في الضجة التي صاحبت نشر الرواية في العالم الإسلامي.

ثالثًا: في المرحلة الثالثة التي بدأت مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، ترسّختْ رواية ما بعد الاستعمار باعتبارها فئة قويّة يدعمُها جهازٌ نقديٌّ وأدبيٌّ كبيرٌ. ويشمل هذا الجهاز: المؤتمرات، والكتب المتبحِّرة، والمجلات الدولية. ويسعى بعض الكُتّاب في أعمالهم لأن يستجوبوا ويقيّموا الأماكن التي كانت محتلة من قبل تقييمًا نقديًّا، ويناوشون في العادة الأساطير الثقافية السائدة، أو يكتشفون النتائج المترتبة على التغير السياسي في أعقاب الاستعمار. ففي روايته عن أستراليا، يتناول بيتر كاري (Peter Carey) الوضع المعاصر للاستيطان الاستعماري في روايته "مفتش الضرائب" (1991)، ويتناول أساطير الماضي الإجرامي المضطرب لهذا الاستيطان الاستعماري في روايته "التاريخ الحقيقي لعصابة كيلي" (2000). ويقدم الكاتب الجنوب أفريقي ج. م. كويتزي (J. M. Coetzee) في روايته الحاصلة للجوائز "العار" (1999) رؤى صدامية لعواقب الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، في حين أن روهنتون ميستري (Rohinton Mistry) يقدِّم لنا في روايته "توازن بديع" (1995) سردًا مخيفًا لحالة الطوارئ الهندية في منتصف السبعينيات من القرن العشرين (عندما تم تعليق الحكومة الديموقراطية). ومع ذلك، في حين أن كل رواية من هذه الروايات يمكنها أن تكون نموذجًا للمشروع النقدي الأوسع لنظرية ما بعد الاستعمار في صدامها مع أشكال المعرفة المعهودة، يظلُّ هناك خطرٌ يتمثَّل في أننا عندما نقرأها من هذا المنظور، فإننا نفرض عليها الأجندة السياسية أو الأخلاقية لنظرية ما بعد الاستعمار. في الآونة الأخيرة، لم يعد سهلاً، كما كان من قبل، أن نزعم وجود توافق بين نظرية ما بعد الاستعمار والتمثيلات السرديّة للاستعمار، والتخلص من الاستعمار، والهجرة. في الواقع، يعترضُ الكثيرون مما يُطلق عليها قصص وروايات ما بعد الاستعمار على مصطلح "ما بعد الاستعماري" بسبب القيود التي لا تُخطئها العينُ الماثلة فيه.

بالإضافة إلى ذلك، صار بعض النقاد الذين يتبنون نظرية ما بعد الاستعمار يشكّون في الرواج اللافت لروايات ما بعد الاستعمار في السوق العالمية المعاصرة، كما يتضح من عدد روايات ما بعد الاستعمار التي تفوز بجوائز أدبية مثل جائزة مان بوكر البريطانية. وكما يناقش جراهام هاجن (Graham Huggan) في كتابه "الغريب ما بعد الاستعماري" (2001)، إنَّ الولع في السنوات الأخير بنشر روايات ما بعد الاستعمار والاحتفاء بها قد يعمل ضد أهداف نظرية ما بعد الاستعمار ذاتها عن طريق تقديم هذه الروايات بوصفها تسلية غربية لمستهلكي العالم الأول الحريصين على تذوق القليل من البهارات الأجنبية. فإنتاج "الغريب ما بعد الاستعماري" ربما كان محاولة من الغرب لتدجين واحتواء عواقب النقد ما بعد الاستعماري الجامحة الموجود في الإبداع السردي، ولكنه يشكّك أيضًا في فاعلية نظرية ما بعد الاستعمار نفسها في إحداث تغيير دالّ داخل الأكاديمية ذات البرج العاجي وخارجها. علاوة على أن مصداقية نظرية ما بعد الاستعمار تتعرَّض للتحدي في الآونة الأخيرة من خلال ظهور روايات كتبتْها شعوب الأمم الأولى أو السكان الأصليون في مستعمرات الاستعمار الاستيطاني في كندا وأستراليا ونيوزيلندا. فروايات كتّاب من أمثال الكاتبة باتريشا جريس (Patricia Grace) التي تنتمي لقبائل الماوري في نيوزيلندا تشكّك في إمكانية تطبيق النماذج الحضريَّة لما بعد الاستعماري على بعض الصراعات العابرة للثقافات، وفي الوقت ذاته تدعونا للتأمل في مدى إمكانية قيام البلاغة ما بعد الاستعمارية بإخفاء الأشكالَ الاستعمارية المتواصلة للخيال والاستغلال الاستعماريين -ليس فقط ما بين الأماكن التي كانت محتلة والعواصم الثقافية، وإنما داخلها أيضًا. ولذلك من المهم أن ندرك أن النصوص السردية الإبداعية تتيح وسائلَ الاستجواب النقدي لعيوب نظرية ما بعد الاستعمار وتحيُّزاتها بوصفها مجالاً بحثيًّا، بقدر ما يمكنها أن تبرهن، من خلال الممارسة، على أن أهداف نظرية ما بعد الاستعمار طريقةٌ في التفكير يمكنها أن تُحدِثَ تحوُّلًا كبيرًا.



المصدر:

McLeod, John. "Postcolonialism and Fiction". The Encyclopedia of Twentieth-Century Fiction. Vol. 3: Twentieth-Century World Fiction. Ed. John Clement Ball. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd, 2011. Pp. 1284—1289.

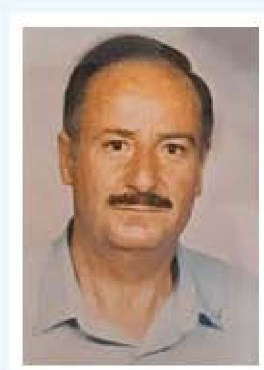
الأدب في زمن الكورونا



سارة كولين

طالبة دكتوراه في الأدب الأمريكي

https://www.headstuff.org/culture/literature/pandemics-in-fiction/



ترجمة : حسام حسني بدار

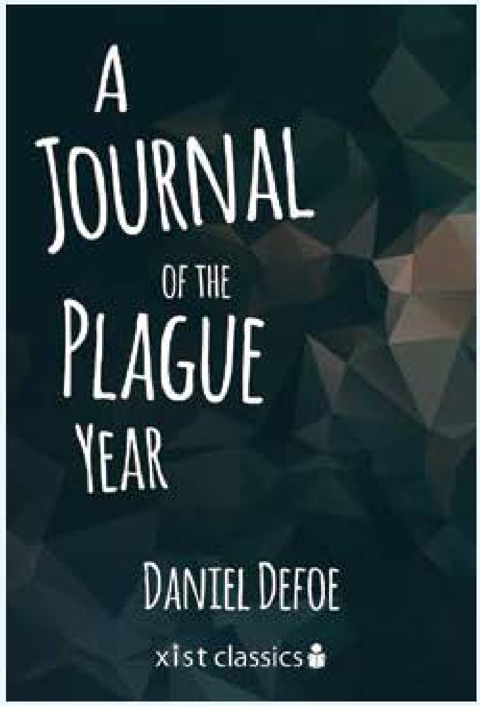
كاتب ومترجم من الأردن

هل انتهيت بالفعل من قراءة "الموقف" The Stand (رواية فانتازيا/ رعب للمؤلف الأمريكي ستيفن كينغ، تدور أحداثها بعد نهاية العالم) و"حرب الزومبي العالمية" World War Z (رواية تحوّلت إلى فيلم كارثة ورعب من إخراج مارك فورستر)، وتبحث عن المزيد من الكتب لتشغل وقتك أثناء ملازمتك الإجبارية للبيت؟ ألقِ نظرةً على بعض الروايات الأقلّ شهرةً حول تفشّي الأوبئة التي قد تساعدك على قضاء الوقت - أو تدفعك إلى مزيجٍ من اليأس الوجودي.

"يوميات عام الطاعون"

A Journal of the Plague Year (1722)

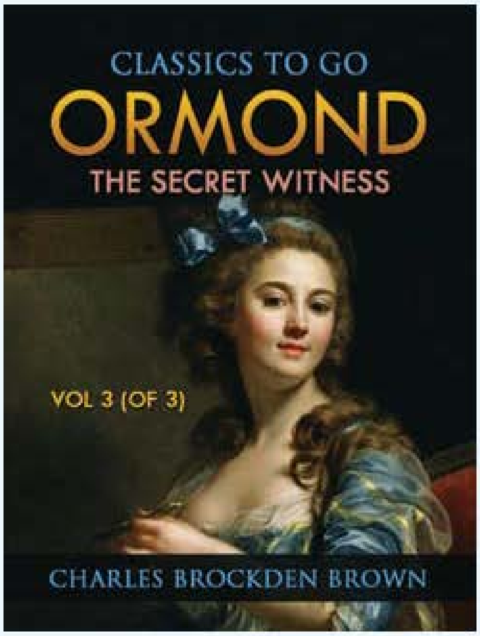
رواية خيالية عن وباء الطاعون الأسود الذي ضرب لندن عام 1655 للمؤلف دانيال ديفو Daniel Defo. وهي كالكثير من كتاباته الأخرى، مثل "روبنسون كروزو" (1719)، تتميز باهتمام مثير للدهشة بالتفاصيل. في الرواية ينتقل الرّاوي من منزلٍ إلى منزل، ويسجّل الملاحظات المروّعة للطاعون على الحياة اليومية على طول الطريق. يُشار إلى "يوميّات عام الطاعون" في الحقيقة لكونها أكثر تفصيلًا من يوميّات طاعون صموئيل بيبيس Samuel Pepys الواقعيّة.



"أورموند؛ أو الشاهد السرّي"

Ormond; Or, The Secret Witness, (1799)

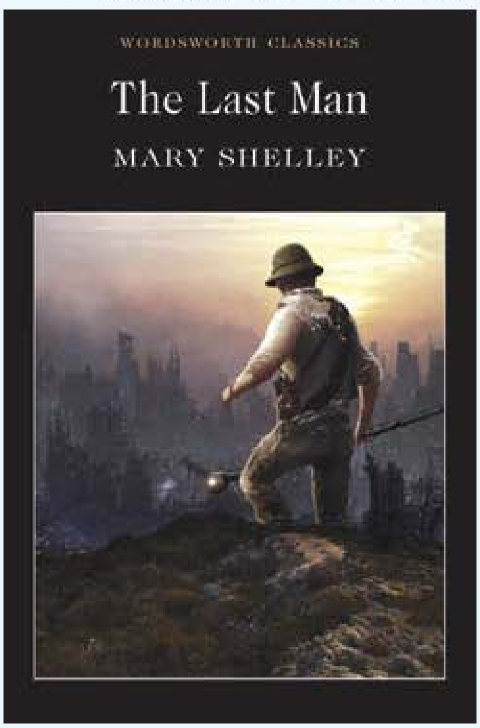
تدور أحداث رواية تشارلز بروكدين براون Charles Brockden Brown خلال اندلاع الحمى الصفراء التاريخية المدمّرة عام 1793، والتي أصابت سكّان فيلادلفيا. كان هذا حدثًا عاش فيه المؤلف، وفقد أفضل صديقٍ له. تركّز الرّواية من الناحية الموضوعية على الطرق التي يتغير بها الأفراد كردّ فعلٍ على بيئاتهم الاجتماعية. وتتابع بطلة الرّواية 'كونستانتيا' (وهي امرأة شابة تكافح من أجل إبقاء أسرتها في المنزل وإطعامها عندما يفقد والدها عمله أثناء تفشّي المرض) وعلاقتها بأورموند الغامض. إنّ بعض التفاصيل الدامية بشأن آثار الطاعون قد تزعج حتى القرّاء المعاصرين!



"الرجل الأخير"

The Last Man (1826)

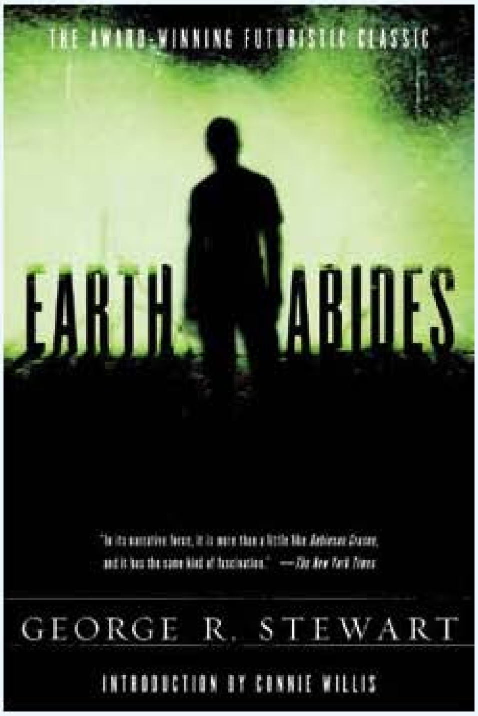
تشتهر مؤلفة الرّواية ماري ولستونكرافت شيلي Mary Wollstonecraft Shelley باختراع رواية الخيال العلمي من خلال روايتها الأولى "فرانكنشتاين" (Frankenstein (1818. كما كتبت رواية عن ما بعد نهاية العالم أثّرت بشدّة على روايات الطاعون – تدور أحداثها في نهاية القرن الحادي والعشرين، وتمثّل وجهة نظر رجل وحيد "ليونيل فيرني" – والذي يشاهد زوال الجنس البشري. تعتمد الشخصيات التي تمّت مواجهتها على طول الطريق على أشخاصٍ من دائرة شيلي الاجتماعية، مثل بيرسي بيش وبايرون.



"الأرض تبقى"

Earth Abides (1949)

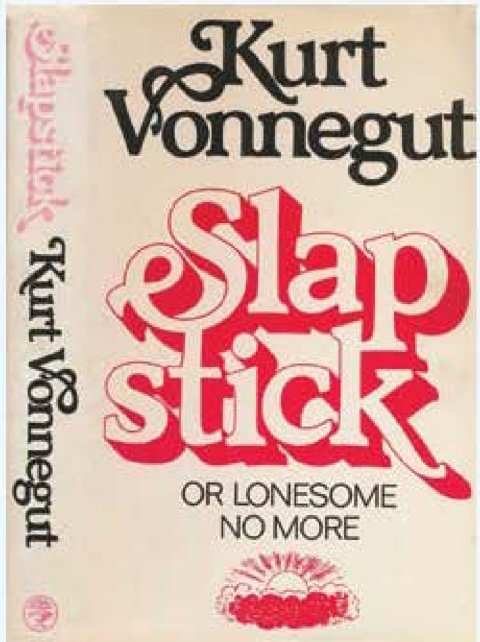
تتحدّث رواية الكاتب الأمريكي جورج ر. ستيوارت George R. Stewart عن أنه بعد التّعافي من مرض غامض يقتل غالبية سكّان الولايات المتحدة، ينطلق "إيشروود ويلسون" في رحلة عبْر أمريكا لاكتشاف من يوجد هناك أيضًا، محاولًا في نهاية المطاف بدء المجتمع من جديد. رواية ستيوارت لم تتطور بشكل جيد من حيث النوع والسياسة العرقية، لكنها لا تزال مثيرةً للاهتمام كمخطط لروايات ما بعد نهاية العالم في القرن العشرين. إنه فحصٌ مثيرٌ للاهتمام بمخاوف الولايات المتحدة بعد الحرب، والتي يمكن تتبّع الكثير منها حتى يومنا هذا.



"الكوميديا التهريجية! أو وحيد، ليس إلاّ"

Lonesome No More 1973

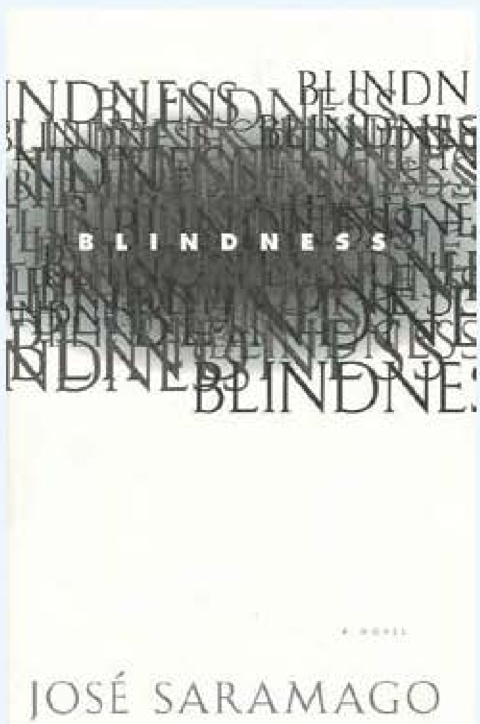
مثل كثيرٍ من مؤلّفات كورت فونيجوت Kurt Vonnegut (الكاتب الأمريكي)، يعتبر عمله هذا من نوع الكوميديا السوداء الجدّية. تقع أحداث هذه الكوميديا في نيويورك حيث يعيش السكّان في عزلة، ويرويها من خلال السّرد الارتجاعي ملك مانهاتن البائد. من بين الكوارث الأخرى كانت هناك تجربةٌ وطنيةٌ خاطئة: بدأت الصين بتقليص مواطنيها من أجل توفير الموارد، والنتيجة أنهم يتقلصون في النهاية إلى الحجم الذي يتم استنشاقه من قبل البشر من ذوي الحجم العادي، مما يؤدّي إلى تفشّي الطاعون الذي يهزّ العالم الغربي...



"العمى"

Blindness (1995)

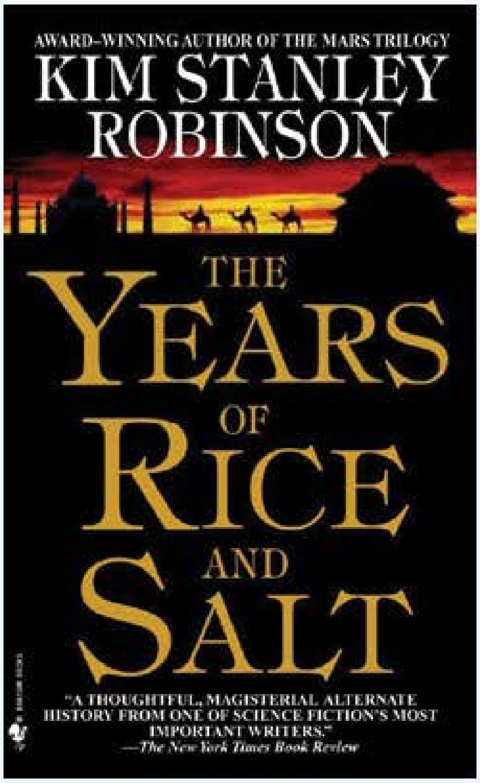
تُفصّل رواية خوسيه ساراماغو José Saramago (الرّوائي البرتغالي) تفاصيل تفشٍّ وبائيٍّ مفجع في مدينة لم يُذكر اسمها بسَلب الناس من أبصارهم، ردًّا على تفشّي الوباء، تقوم الجهات المختصّة بجمع المصابين والحجْر الصحي عليهم، تتحوّل الأمور بسرعة إلى فوضى حيث أنّ المكفوفين يعاملون بقسوة من قبل المسؤولين. ربما يكون "العمى" هو الكتاب الأكثر خبثًا في هذه القائمة والذي ربّما يقول شيئًا – الاقتراب بحذر!



"سنوات الأرز والملح"

The Years of Rice and Salt (2002)

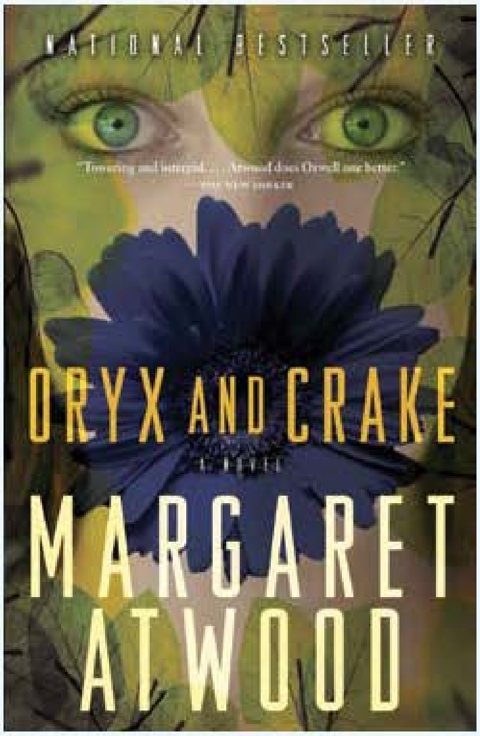
قد يكون كيم ستانلي روبنسون Kim Stanley Robinson (الكاتب الأمريكي) معروفًا بشكلٍ أفضل لاهتمامه بالتنبؤ بالمستقبل في روايات الخيال العلمي – مثل "ثلاثية المريخ" (1993 -Mars trilogy 1996 و"أورورا" (2015)، ولكنه في "سنوات الأرز والملح" ينظر إلى الماضي، متكهنًا بما كان سيحدث إذا جرى قتل 99% من سكان أوروبا بدلاً من ثلثهم بسبب الطاعون الأسود. تحكي الرّواية، التي تنقسم إلى عشرة أجزاء، قصّة عالَم غربي يتم بناؤه على مرّ العصور مع تأثيرات مختلفة إلى حدٍّ كبير.



"أوريكس وكريك"

Oryx and Crake (2003)

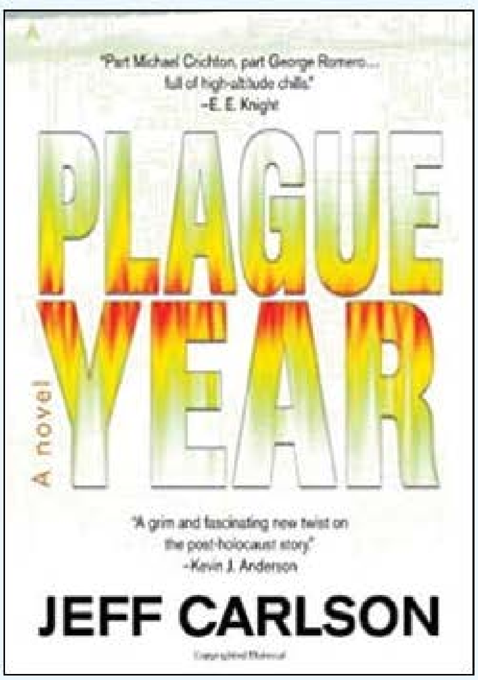
هذا الكتاب (الذي هو الجزء الأول من ثلاثية Madaddam التي قامت بتأليفها الرّوائية الكندية مارغريت أتوود Margaret Atwood ما بين عاميّ 2003 و 2013. هو من وجهة نظر شخصية تعاني من فقدان الذاكرة، يدعى "سنوومان"، والذي قد يكون آخر إنسان على قيد الحياة. ومن خلال السّرد الارتجاعي، نبدأ بالتعرّف على المزيد من حياته قبل نهاية العالم – حيث يكون في ذلك الوقت قد عمل جنبًا إلى جنب مع أفضل صديقٍ له "كريك" في مختبر لعلْم الوراثة حيث كانت تُجرى تجارب محفوفة بالمخاطر على كلٍّ من الحيوانات والبشر.



"عام الطاعون"

Plague Year (2007)

في جزء أوّل آخر من ثلاثية ألّفها جيف كارلسون Jeff Carlson، تتخيل القصّة المثيرة عالمًا خرجت فيه تقنية النانو عن السيطرة، مما أدّى إلى "طاعون آلي" يقتل أيّ مخلوق ثدييٍّ يصيبه. لكنّ الطاعون لا يستطيع البقاء على ارتفاعات عالية، ولهذا فرّ البشر الناجين إلى أماكن مثل جبال روكي في كولورادو، للعيش على ارتفاعات تصل إلى أكثر من 10000 قدم. في هذه الأثناء، يحاول روّاد الفضاء العالقون في محطة الفضاء الدولية إيجاد حلٍّ للوباء – وينجحون في ذلك.





أمـــام القانـون
Before the Law

قصة بقلم: فرانز كافكا[1] Franz Kafka

ترجمة: د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

كلية الحقوق — جامعة الكويت

mashael.alhajeri@ku.edu.kw

أمام القانون، يجلس حارس البوابة. جاء رجل من الريف يبحث عن القانون، وطلب المثول أمامه، ولكن الحارس أجابه بأنه لا يستطيع الدخول في الوقت الحالي. فكر الرجل قليلاً، ثم سأل الحارس عما إذا كان سوف يتاح له الدخول فيما بعد. "ذلك محتمل"، قال الحارس. "ولكن ليس الآن".

كانت البوابة المفضية إلى القانون مشرعة، كالعادة. و لما مشى الحارس إلى جانبها، انحنى الرجل ليرى من خلالها نحو الداخل. عندما لاحظ الحارس ذلك، ضحك قائلاً: "إذا كان الأمر مغريًا لك، فحاول الدخول. ولكن انتبه: أنا قوي، ومع ذلك فأنا أدنى الحراس مرتبةً. فمن غرفة إلى أخرى يقف حراس آخرون، وكل منهم أقوى من الآخر. إنني لا أستطيع أن أحتمل حتى مجرد النظرة من ثالثنا".

لم يتوقع الرجل الريفي هذه الصعوبات: كان يعتقد أنه من المفترض أن يكون الدخول على القانون متاحًا للجميع. ولكنه بينما كان ينظر الآن – عن قرب – إلى الحارس ذو الرداء المصنوع من الفرو، وإلى أنفه المعقوف الكبير ولحيته التترية السوداء النحيلة، فكر أنه من المستحسن أن ينتظر إلى أن يحصل على الإذن بالدخول.

أعطاه الحارس كرسيًا وسمح له بالجلوس على الجانب أمام البوابة. هناك، جلس الرجل أيامًا وسنين. قام الرجل بالعديد من المحاولات للدخول، وأتعب الحارس بطلباته. كان الحارس كثيرًا ما يستجوبه باختصار، سائلاً إياه عن موطنه وعن أشياء أخرى، ولكنها كانت جميعًا أسئلة لا مبالية، من ضرب تلك التي يسألها العظماء، وفي النهاية كان دائمًا يخبره بأنه ما زال لا يستطيع السماح له بالدخول. كان الرجل قد جهز نفسه بعدة أشياء لهذه الرحلة، ولكنه أنفق كل ما يملك – حتي الأشياء الثمينة – حتى يقنع الحارس. أخذ الأخير كل شيئ، قائلاً "إنني آخذ منك ذلك حتى لا تعتقد أنك فشلت تمامًا". خلال تلك السنوات، كان الرجل يراقب الحارس باستمرار. لقد نسى أمر الحراس الآخرين، وبدا له هذا الحارس الأول العقبة الوحيدة أمامه حتى يدخل إلى القانون. كان يلعن الظروف السيئة بصوت عالٍ في السنوات الأولى، ولكن مع تقدمه بالسن صار يكتفي بالهمهمة فقط.

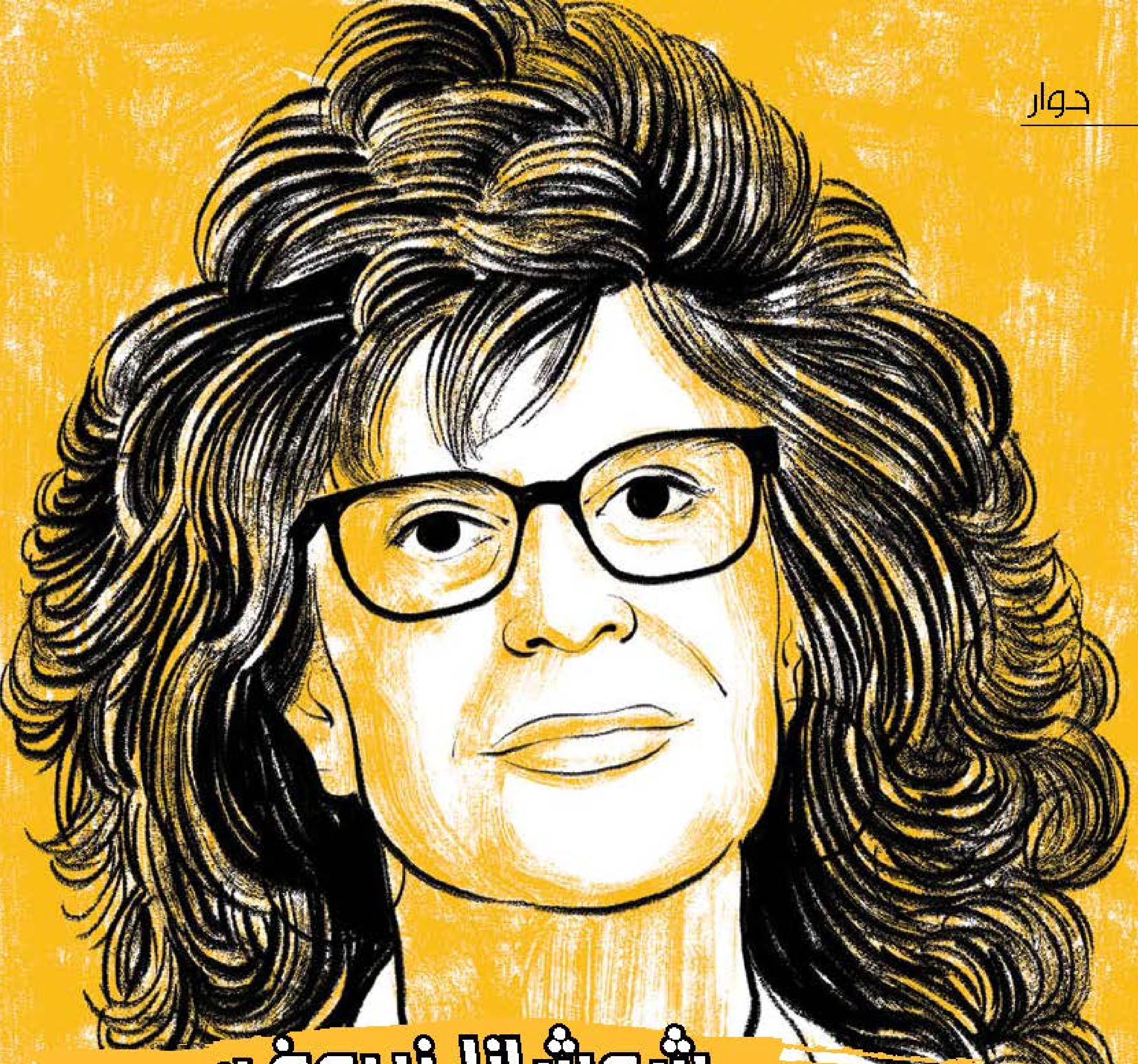
صار الرجل يقوم بتصرفات صبيانية. فخلال السنوات الطوال التي قضاها في دراسة أحوال الحارس، تعرف عن قرب على البراغيث التي كانت تسكن ياقة ردائه المصنوع من الفرو، حتى أنه طلب من تلك البراغيث أن تساعده في اقناع الحارس.

في النهاية، ضعف بصر الرجل، فلم يكن متأكدًا إن كان الظلام يحيط به أو أن عينيه كانتا تخدعانه. و لكنه أدرك الآن أن هناك وهجًا يلمع في الظلام دون أن يخفت، صادرًا عن بوابة القانون. لم يعد أمامه الآن زمن طويل ليعيشه. قبيل وفاته، استجمع في رأسه كل تجارب حياته، فانتهت إلى سؤال واحد لم يسبق له أن طرحه على الحارس. ولما كان لم يعد بوسعه تحريك جسده المتصلب، فقد لوح إلي الحارس، الذي اضطر إلى الإنحناء، فالفرق العظيم بينهما قد غير الأمور كثيرًا إلى غير صالح الرجل.

"ما الذي ما زلت تريد أن تعرفه الآن؟" سأل الحارس. "أنك نهم". "الكل يسعى للقانون"، قال الرجل، "فكيف اتفق أنه خلال تلك السنوات العديدة لم يطلب أحد الدخول عليه عداي؟". رأى الحارس أن الرجل يحتضر، فصرخ في إذنه في محاولة للوصول إلى سمعه المتناقص "لا يمكن لأحد الدخول، لأن هذا المدخل كان مقررًا لك أنت وحدك. سوف أغلقه الآن".

---

1 - Franz Kafka فرانز كافكا (3 يوليو 1883 – 3 يونيو 1924): كاتب تشيكي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية، فقد كانت حياته مليئة بالحزن والمعاناة. يعد أحد أفضل أدباء ألمانيا في فن الرواية والقصة القصيرة. تعلم كافكا الكيمياء والحقوق والأدب في الجامعة الألمانية في العاصمة التشيكية براغ 1901 (Prague). عمل موظفًا في شركة لتأمين حوادث العمل. أمضى وقت فراغه في الكتابة الأدبية التي رأى فيها هدفًا لحياته. نشر كافكا القليل من الكتابات خلال حياته، معظمها – بما في ذلك روايتي "الحكم" و"الغائب" التي لم ينهها – نشرت بعد موته على يد صديقه المقرب ماكس برود، الذي لم يستجب لوصية كافكا بإحراق كل كتاباته بعد وفاته.



شوشانا زيبوف: رأسمالية المراقبة حولت الحياة إلى مادَّة متحكم فيها

حاورها: مارتن لوغرس



ترجمة: طارق غرماوي

باحث ومترجم من المغرب

ماذا لو كان دهاقنة الويب لا يسعون فقط إلى التقاط معطياتنا وتجميعها، وإنّما يبتغون التنبؤ بسلوكاتنا والتأثير فيها؟ تلكم هي فرضية الباحثة الجامعية الأمريكية شوشانا زبيوف في كتابها المثير للجدل "عصر رأسمالية المراقبة: المعركة من أجل مستقبل إنساني والحدود الجديدة للسلطة" الذي ظهر في العام 2018 ولقي ترحيبًا عالميًّا. تشغل صاحبة الكتاب، في الوقت الحالي، أستاذة بجامعة هارفر دبيوزنس سكول، وهي من أوائل الباحثين الذين انتبهوا إلى حجم التحولات التي أدخلتها الإعلاميات والروبوتيك في مجال العمل. وقد كان لنا معها بشأن مؤلفها هذا الحوار الآتي.

- حسب وجهة نظركم نحن نعيش في "عصر راسمالية المراقبة". فماذا تعنون بهذا الكلام؟

- شوشانا زبيوف: تتأسس الرأسمالية، كما أوضح كارل بولاني «Karl Polanyi»، في مؤلّفه: التحول الكبير«La Grande Transformation» 1944، على دينامية تدفعها إلى تحويل كل ماهو خارج السوق، حتى هاته اللحظة، إلى سلعة. وبالنسبة لرأسمالية المراقبة، فإن الأمر يتعلق بالتقاط التجربة البشرية التي تستخدمها كمادة أولية، لتحويلها إلى سلوكات متوقعة مدرة للربح في سوق جديد. نحن، في أصل الأشياء، مستخدمو جوجل وفيسبوك، ولكن هاتين القاعدتين تستعملان المعطيات المتعلقة بسلوكاتنا الخاصة، لتحويلها، بفضل خوارزميات الذكاء الاصطناعي، إلى توقعات بشأن سلوكاتنا. بعض هاته المعطيات يمكن أن تستخدم لتجديد وتحسين خدماتهما. ولكن الحظ الأوفر منها يُقيَّم بحسب وظيفته التوقعية.

- مثال؟

بدأ هذا مع معدل النقرات (click-through rate) بمعنى نسبة المتصفحين الذين ينقرون على إعلان مُشهر عندما يشاهدونه على الشاشة. تطور هذا الأمر مع جوجل في العام 2011، وهو يسمح للشركات بمعرفة ما إذا كانت إعلاناتها تثير المتصفحين، ومعرفة الوقت الذي يحصل فيه ذلك إن حصل. إنه أمر ضروري بالنسبة لسوق الإعلان على شبكة الويب. واليوم، اكتسحت الخوارزميات التوقعية كل المجالات: تتنبأ بسلوكات المستهلكين في الأسواق الكبرى، وعاداتهم الغذائية والصحية، ومقتنيات سائقي السيارات، إلخ. ففي مذكرة خرجت إلى الوجود في العام 2018 زعم فيسبوك أن قياس منسوب التصفح لديه (IA Hub) والذي يعالج يوميًّا مليارات المعطيات قادر على إنجاز 6 ملايين تنبؤ بالسلوك البشري في الثانية». إنّ التنبؤ بالمستقبل هو تطلع أساسي بالنسبة للبشرية. وقد اخترعنا آلات تعيش على المعطيات للتنبؤ بالسلوكات اليومية للأفراد.

- لم يخطط جوجل لهذا التحول رغم انه هو اول من قام به . كما لو ان هذا حصل بكيفية عرضية . . .

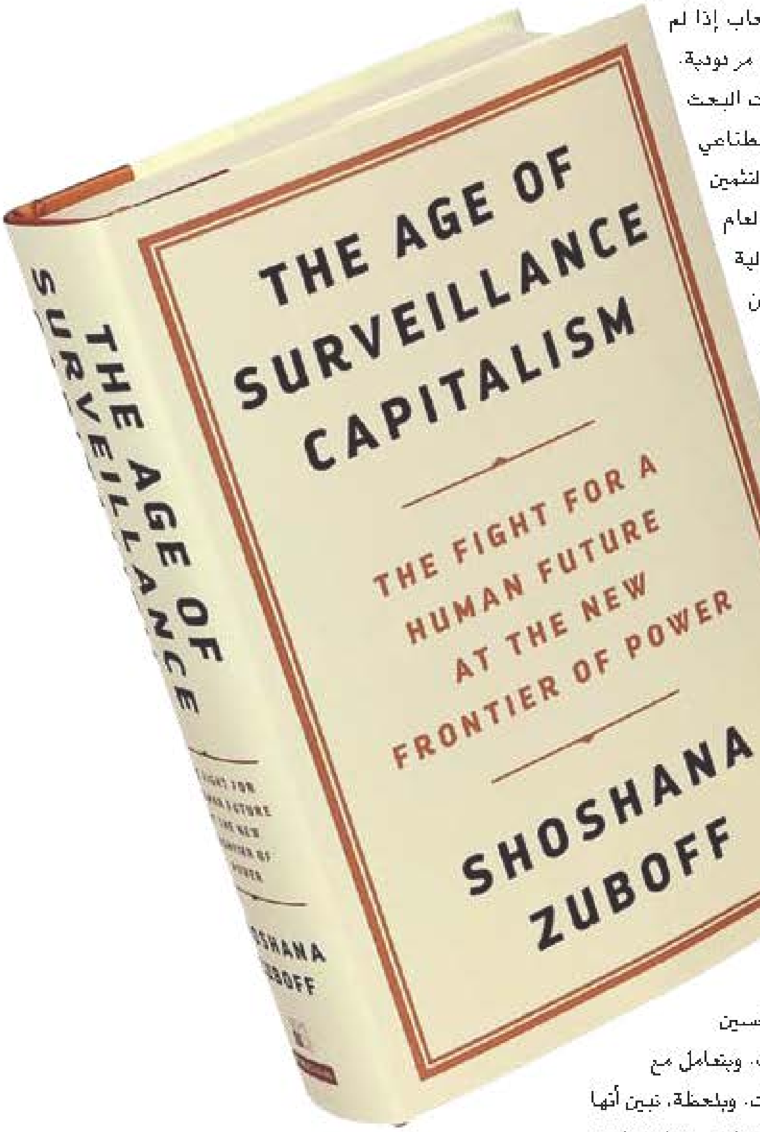
إنّ المراقبة لم تكن من صميم الخريطة الجينية للثورة التكنولوجية. ويمكن أن نتصور أشكالاً أخرى من تنظيم العالم الرقمي. ففي بداية الأمر، كان مؤسِّسا جوجل «لاري باج Larry Page»، وسيرجي بران Serguey Brin» ينتقصان من الإشهار. فالقاعدة كانت تطمح إلى تنظيم للعلومة على مستوى العالم وجعلها متاحة وذات نفع وفائدة. ولم يكن هناك عملاء ولا سلع بالمعنى الضيق للكلمة. ولكن مع بداية الألفية الثالثة، كادت الفقاعة الرقمية أن تنفجر، فقد هدد المستثمرون بالانسحاب إذا لم تجد الشركة نموذجًا اقتصاديًا أكثر مردودية. فتم إعلان حالة الاستثناء. فمحركات البحث المُصمَّمة عن طريق الذكاء الاصطناعي جرى تعبئتها للعثور على وسيلة لتثمين المعطيات... في أحد أيام أبريل من العام 2002 وقع حادث: خمس نقرات متتالية في خمس لحظات من اليوم بشأن بحث واحد... "اسم فتاة تدعى كارول برادي" وهو اسم شخصية في مسلسل من مسلسلات الواقع. وقد طرح السؤال خلال برنامج من برامج الملايين الذي بث في التوقيتات الأمريكية الخمس. فألهم هذا مهندسي جوجل: أبحاث مستعملي جوجل يمكن أن تستعمل كعلامات تُمكّن من التنبؤ بالأحداث التي لا تلتقطها رادارات الإعلام التقليدي. وحتى هاته اللحظة، وبفضل خوارزميات «باج رانك Page Rank»، تم استخدام الأبحاث بهدف تحسين السرعة، وتحسين دقة محرك البحث. ويتعامل مع المعطيات الزائدة عن الحاجة كنفايات. وبلحظة، تبين أنها تنطوي على قدرة عجيبة على التنبؤ. فالتجربة الإنسانية، التي تم تحويلها إلى معطيات، صار من الممكن تحويلها إلى استباقات للسلوكات.

- لا يمكن اختصار هذا الأمر في تحسين الإعلان؟

المراقبة المستهدفة ظهرت مع الإعلانات، ولكنه ليس استعمالها الوحيد. كل فاعل يبحث عن التأثير في سلوكاتنا يستعين بها كما شهدنا ذلك خلال فضيحة فيسبوك كمبريدج أناليتيكا التي كشفت عن قدرة استعمال الجهاز على تغيير رأي المواطنين. لقد أقر بها فيسبوك منذ العام 2012 أثناء التجربة حول عدوى العواطف: بإرسال كلمات تدل على الحزن أو السعادة في أخبار اليوم على عينتين من المستخدمين، يمكن للشبكة أن تثير عواطف وسلوكات متطابقة. هذا التحول غيَّر مجرى النظام من المعرفة إلى السلطة: فيمكن، من الآن، ضبط السلوك وتغيير المواقف.

- لقد تناولتم ايضًا العاب بوكيمون كو (Pokémon Go)؟

بعد أن تم طرح بوكيمون كومباني و نيانتيك لابس، الفرع السابق لجوجل، في السوق من طرف نانتيندو «Nintendo»،



ظهر بوكيمون كو كلعبة واقع مدعَّم. وبعد ذلك تبين أنه ينطوي على بعد تجاري (أماكن مُموَّلة). فالشركات مثل ماكدونالدز يمكنها أن تدفع كي تظهر على رقعة اللعب وتستقطب نحوها اللاعبين. إنه أحد المختبرات النموذجية لرأسمالية المراقبة: فالناس يعتقدون أنهم بصدد اللعب، بينما أفعالهم موجَّهة من طرف مصالح اقتصادية خفيَّة.

- المراقبة هي إوالية انعكاسية، تحيل أفعالنا وسلوكاتنا إلى توصيات، وإوالية إنتاجية تحوِّل الآثار الرقمية لسلوكاتنا إلى توقعات تباع للآخرين. للإمساك بوجهي الظاهرة تستعملون مصطلح rendition (الإعادة) فماذا يعني؟

إنّه مصطلح ينحدر من الفرنسية القديمة. فالفعل "يعيد" يدل، أيضًا، على "أن تعطي بالمقابل" و"أن تنتج"

(الشجرة تعيد الثمار)، ويعني "القيام بواجب"، و"تقديم البيعة" (مثل التعبير المعرف، نعيد لقيصر ما لقيصر). فإمساك رأسمالية المراقبة للتجربة الإنسانية يتضمن كل هاته المعاني. إنه إجراء تقني للإعادة: فبفضل اللاقطات الحاضرة في شوارعنا وسياراتنا ومنازلنا وهواتفنا، أصبحت حياتنا مجزأة عن طريق الذكاء الاصطناعي لتعاد على شكل «معطيات سلوكية». ولكنه، أيضاً، مسلسل اجتماعي للطاعة والولاء: تقتضي الأنشطة الاجتماعية بدءاً من اليوم أن نسلّم تجربتنا إلى قاعدة رقمية. لتصفح واجبات أطفالنا انطلاقًا من قاعدة تعليمية للمدرسة، والتي توفرها في الولايات المتحدة، شركة جوجل، ولتصفح نتائج التحليلات الطبية على قاعدة الصحة، ولتنظيم حفلة عشاء أوتبادل صور العطلات مع أصدقائنا، في كل مرة نجد أنفسنا ملزمين بجعل تجربتنا متاحة. يجب أن نعيد حياتنا ليتم التقاطها على سلسلة من مونتاجات رأسمالية المراقبة.

- لماذا نشعر بأننا مجبرون على فعل ذلك؟

بداية، لأننا لا نُقدِّر ما يعنيه ذلك. هاته التكنولوجيات تتسلل إلى حياتنا بطريقة تستعصي على الكشف. والإشعارات التي من المفترض أن تحصل على موافقتنا الواعية تغرقنا في لغة لا يجد منا الواحد الوقت لقراءتها. وثانيًا، لأنه تم إقناعنا أن تدمير الحياة الخاصة كان ضروريًا. إذا وجدت الشجاعة كي تقول لا، لا ينفعك ذلك. فعلى مستوى نظام نيست تيرموستا وهونظام للتدبير الترموستاتي لجوجل، إذا رفضت تقاسم معطياتك الخاصة، تتوقف الشركة عن تحيين البرنامج. فبلحظة، تواجه تجميد تلقي الإشعارات. إن اشتغال الخدمة مشروط بخضوعنا الطوعي لمراقبة سرية ودائمة من طرف واحد. نحن، من الناحية المعنوية، مغلوبون على أمرنا.

- الحلول المقترحة لحماية الملكية ونقل المعطيات، مثل النظام العام لحماية المعطيات [RGPD] التي وضعها الاتحاد الوروبي لا تحل، في نظركم، المشكل. لماذا؟

لأنّ المعطيات ليست فردية. لذلك لا تتم حمايتها بطريقة فردية. نتصرف كما لو أن المعطيات تقتصر على ما يقوله الواحد منّا أو ينشره أو يبعث به أو يخزنه، إلخ. ونتساءل كيف نستعيد أو نكافئ على ما نقدمه. ولكن المعطيات ليست شخصية إننا منتوج «مشتق». إذا نشرت صورة وجهي على موقع للتواصل الاجتماعي، فهي مجرد صورة بسيطة بالنسبة لي. ولكن الخادم على النت يمكن أن يقارنها بعشرات الصور التي تعود لي والتي تؤخذ لي في الشارع بفضل تعرف الوجه. فصور وجهي، بالنسبة إليهم، هي، أيضًا، آلاف عضلات الوجه التي تتيح تحليل انفعالاتي والتنبؤ بسلوكاتي. فـ«الزائد السلوكي» ليس فقط ما نقدم ولكن ما ليس لدينا النية، إطلاقًا، في تقديمه. فبرامج تحديد الموقع الجغرافي، والتطبيقات المستدمجة في هواتفنا التي تمكن من استخدام أصواتنا، وصورنا، واتصالاتنا، إلخ، كل هذا يسمح بتجميع معطيات لم تكن لدينا النية في تعميمها، كما يسمح بالقيام باستنتاجات لم تكن لدينا النية في الكشف عنها. فرغم أن حقوق الملكية على المعطيات هي مكفولة بنسبة 100%، وهو أمر غير ممكن، لأنه ليس ثمة شخص يتمتع بالوقت والطاقة اللازمتين لقراءة الإشعارات، فإن هذا لايحمي غير جزء بسيط مما يتم التقاطه.

- يمكن أن يعترض جوجل بأنه لايبيع معلومات شخصية ولكن بيانات جماعية. والمستهلك يمكنه أن يعتبر أنه يتوفر على معلومات ثمينة مثل خطر التعرض لمرض وشيك...

إنه الحلم الأول للثورة الرقمية: بفضل كل هاته المعطيات يمكن للمجتمع أن يكتسب كمية من المعلومات تتيح له أن يتعارف فيما بينه ويدبر أموره بشكل أفضل. وهذه هي حجة مديري جوجل. مرات كثيرة سمعت فيها «إيريك شميدت Eric Schmidt» مديره العام السابق يصرح: "اطمئنوا، نحن لا نبيع معلومات شخصية". إذا كانت معطياتنا مجرد مادة أولية لمنتوج مشتق، فإن هذا لايمنع من تجميع كمية مهمة من المعطيات. بدأ تجميع المعطيات مع اقتصاديات الحجم، حيث المعطيات تتكاثر شيئًا فشيئًا وتتعدد. ولكن حدة المنافسة فتحت جبهة ثالثة: اقتصاديات الفعل. ومضمونها العام هو أن التدخل في سلوكياتنا لتوجيهنا بكيفية تكون فيها أفعالنا متطابقة مع التوقعات... ومنساقة مع احتياجات السوق. إن تدمير حياتنا الشخصية تضر بقدرتنا على التصرف. تُستخدم المعلومات بعيدًا عن استعمالها لعلاج السرطان، وتفادي الكارثة البيئية، أو إيجاد حل لمشكلة الجوع في العالم، من أجل تحقيق أهداف تجارية للعملاء الخاصين وليس أهدافنا نحن. إنَّ الأمر الوحيد الذي من شأنه أن يضع حدًا لتوسع رأسمالية المراقبة هو القانون. ولكن لا يوجد في الولايات المتحدة الأمريكية، على الأقل، أي تصور لقانون من هذا القبيل. وبعيدًا عن حلم «غوتنبرغ Gutenberg» لتقاسم المعرفة، نعود إلى عصر ما قبل «غوتنبرغ» في تركيز المعرفة والسلطة بين يدي أقلية.

- تسعى القاعدة الرقمية، في تقديركم، إلى إنشاء «مناطق للتجريب» حيث يمكن أن تعطي حرية لطموحها في تغيير سلوكياتنا. ما هي «منطقة التجريب» القادمة.

المدينة. فهي توفر فضاءً مثاليًا لتجربة الكيفية التي يمكن فيها أن نعوض الحكومة الديموقراطية بالحكومة الخوارزمية. ففرع جوجل ألفابيت سيدولك لابس التي أنشأت منذ عدة سنوات أكشاك ويفي Wi-Fi مجانية في المدن الكبرى، تضغط من أجل إبرام صفقة مع مدينة «تورونتو Toronto» لتدبير واجهتها البحرية. والاتفاق المبدئي لهذه الصفقة ينص على أن كل ما يجري في هاته المنطقة هو من الآن "معطيات حضرية" [urban data]. فكل ما هو داخل شقتكم، أو في سيارتكم، أو في الشارع، أو في المقهى، سواء أكان بشراً، أم آلة، أم حيوانًا هو "معطيات حضرية" بإمكان الجميع استعمالها... ولكن جوجل، فقط، أو من المحتمل أمازون كذلك، هو القادر على معالجتها بكيفية فعالة وتنبؤية.

- يمكن للتدبير الخوارزمي، كما تقولون، أن لا يأبه بالقانون. بأي معنى؟

يتجمَّع المواطنون في المدينة ويلجؤون إلى السياسة لكي يقرروا فيما بينهم الكيفية التي يرغبون في العيش على منوالها. يمكن، في مدينة جوجل، أن نتجاوز فن تسوية النزاعات. ففي الموضع الذي يُناقش فيه صنف الجيران الذين ترغب فيهم تتعرف الخوارزميات الضوابط المطلوبة كمستوى الضجيج المسموح به. فعلى هذا النحو تحل المعلوماتية محل النقاشات السياسية. ولكن عندما يتم بلورتها من قبل أصحاب رأس المال الخواص، تتجه الخوارزميات نحو إعطاء الأولوية لأصحاب رأس المال الخواص.

- ولكن المعطيات، مع ذلك، بحاجة إلى تعميمها حتى تكون في حالتها المثلى... ما هو البديل الممكن؟

يجب أن نؤكد المبدأ الذي يتمتع بموجبه كل شخص بالحق في تقرير ما إذا كانت هاته المعطيات قابلة للتوظيف والكيفية التي يتم بها ذلك. في الوقت الراهن، لا يوجد ثمة ضبط ديموقراطي للمراقبة. وهذا خرق لسيادة الفرد يسهم في تركيز غير مسبوق لسلطة تشكيل السلوك الإنساني. وهو ما أدعوه السلطة الأداتية: سلطة تحول الحياة إلى مادة متحكم فيها.

- ألا يوجد هنالك فرق بين المراقبة التي تمارس في الدول الديموقراطية، وتلك التي تمارس في الصين، على سبيل المثال مع "نظام الرصيد الاجتماعي"؟

في الصين تخدُم السلطة الأداتية أهداف دولة متسلطة. الأمر الذي يخرج بالنظام عن أهدافه التجارية نحو أهداف اجتماعية وسياسية. ليس ذلك هو المسار المفروض، ولكنها إمكانية لرأسمالية المراقبة. نعاين هذا في الصين، ونعاينه أيضاً مع كمبريدج أناليتيكا في الولايات المتحدة الأمريكية.

- ولكن هل كانت طبيعة نموذج المراقبة في الأصل اقتصادية أو سياسية؟

هو نموذج مجتمع لا يعول في معالجته للمشاكل على الديموقراطية والمساواة، ولكن يعول على معرفة موازية وسلطة أداتية قادرة على فرض انسجامها على المجتمع. الاتجاه السائد في الغرب يسير نحو استخدام السلطة الأداتية خدمة للأهداف الخاصة للسوق بدل خدمة الأهداف السياسية. ولكن رأسمالية المراقبة تسعى إلى توسيع نطاق مساحة التجريب حيث يمكنه أن يغير السلوكات حسب مشيئته. وقد سبق أن انتقل هذا الأمر من المجال الاقتصادي نحو المجال الاجتماعي. والسؤال المطروح هو إلى أي حد ستوسّع السلطة الأداتية لفرض تحكمها؟

المصدر:

Philosophie magazine, N0133, Octobre 2019.

كيف تجسّد اللغة أفكارك؟ معلومات الباحثين



ماريانا بولونيسي (باحثة دكتوراه) جامعة أكسفورد

ترجمة : زينة عبد الله تركاوي

سوريا

تشبه وظيفة الكلمات وظيفة الغراء، إذ تمكننا كذلك من وضع تجارب عديدة مختلفة تحت تصنيف واحد. وأكثر ما يكون هذا صحيحًا مع المفاهيم التي لا يمكن رؤيتها أو لمسها. إلا أننا لا نزال عاجزين عن الفهم الكلي للآلية التي تجسّد فيها اللغة معاني المفاهيم المجردة، أو كيف تمكننا من وضع تلك التجارب تحت مظلة مصطلح واحد. عندما يكون هناك شيء لا يمكننا الإشارة إليه أو رؤيته أو لمسه.

من المفاهيم المادية كلمة "موزة" ومن المجردة كلمة "حرية". وبينهما فروق من أوجه عديدة. لتدرك فرقًا من تلك الفروق، ابحث عن الكلمتين في محرك البحث "غوغل" وقارن بين الصور التي تظهر لك. بالنسبة لصور كلمة "موزة" تبدو جميعها متشابهة. أما فيما يتعلق بالصور المرافقة لكلمة "حرية" فتظهر لك صور من أنماط مختلفة بالكاد تجد شيئًا مشتركًا بينها.

لقد حظي الفرق بين المفاهيم المجردة والمادية بالكثير من البحث وتناولته دراسات علمية كثيرة. وقد بيّن هذا البحث أن تعلّم المفاهيم المادية وتذكرها أسهل بكثير من تلك المجردة. إذ أظهرت الدراسات السريرية على عدد من المرضى ممن لديهم أذية في مناطق محددة من الدماغ فقدان بعضهم للقدرة على فهم المفاهيم المجردة وتذكّرها ولكن ليس المادية. ومرد ذلك أن المفاهيم المادية والمجردة تخضع للمعالجة العقلية في مناطق مختلفة، رغم أنها متداخلة، من الدماغ.

ورغم هذه الفروقات الموثقة، ورغم أن 70% من الكلمات التي نستخدمها في حياتنا اليومية هي من المفاهيم المجردة، فإن معظم النظريات العلمية التي تتوجه نحو السؤال الكبير الذي يتمحور حول آلية عمل اللغة في الدماغ تستند إلى تحليل كلمات من مفاهيم مادية فقط. والسبب واضح. تخيل كائنًا غريبًا قدم من الفضاء الخارجي وأراد أن يتعلم لغتك، يمكنك أن تريه "موزة" وبذات الوقت تقوم بتهجئة الكلمة. وبعد بضع محاولات تتشكل رابطة في دماغه بين الموزة ولفظها وتهجئتها. لكن كيف بوسعك تعليمها معنى كلمة "حرية"؟

يبدو أنّه من المهم تفسير كيف تشكّل التجارب اليومية معاني المفاهيم. الأمر يسر وسهل بالنسبة للمفاهيم المادية: فالألوان والأشكال والقوام والطعام والأصوات والروائح وكل ما تدركه بأجسادنا يساهم في تجسيد معنى المفاهيم المادية. لكن ما لون الديمقراطية أو شكلها؟ وطالما أن أجسادنا لا تساهم مباشرة في تشكيل معنى المفاهيم المجردة، إذن مم تتكون تلك المفاهيم؟

مما تتكون المفاهيم؟

يدور نقاش أكاديمي مستفيض حول هذا الموضوع. هناك مدرستان فكريتان رئيستان: تلك التي يُطلق عليها اصطلاحًا "الإدراك بالتفكير والتجربة" وأخرى تسميها "الإدراك عن طريق الرموز". تفترض كلتاهما أنّنا نفهم ونتصور كل المفاهيم، سواء كانت مادية أم مجردة، وفق ذات القواعد المتبعة. ووفقًا لهما قد يكون الفرق في نوع المعلومة التي تنقلها هذه المفاهيم فقط.

يرى أصحاب مدرسة "الإدراك بالتفكير والتجربة" أنه عندما نسمع كلمة "موزة"، يُنشَط في أدمغتنا تلقائيًا معلومات عن اللون، الطعم، القوام وغيرها اعتمادًا على تجارب سابقة مع الموز. أما بالنسبة للحرية، فيقولون إنّه يتنشط كذلك أمثلة ومواقف متعلقة بها مررنا بها. إلّا أن التركيز يكمن هنا على المشاعر التي حركتها تلك المواقف، وكذلك الديناميكية بين العناصر المكونة لتلك المواقف، وليس على الخصائص الادراكية لمكوناتها.

ومن ناحية أخرى، يرى أصحاب مدرسة "الإدراك عن طريق الرموز" أن دماغنا يمثل المفاهيم برموز ليس لها صلة بتجاربنا. وبحسب وجهة النظر هذه، عندما نسمع كلمة "موزة"، لا نحاكي أي شيء متعلق بتجاربنا السابقة بل نفهم معناها عبر جمع معلومات من رموز مجردة (مثل الأصفار والواحد في لغة الحاسوب). وفقًا لهذا الرأي، يعمل الدماغ على رموز عقلية تمامًا مثلما يعمل الحاسوب ومن دون إعادة تكوين التجارب السابقة في كل مرة تعترضنا فيها تلك المفاهيم. وهذا حال المفاهيم المادية والمجردة.

طريقة ثالثة

إلا أن هناك مشكلة في كلتا المدرستين. مع كل تلك الفروقات الكبيرة بين المفاهيم المادية والمجردة، كما رأينا من قبل، قطعًا لن يكون الأمر مفاجئًا إن عالجها دماغنا بطرق مختلفة.

بحسب آخر بحث أجريته فإن معاني "موزة" و"حرية" قد تتكون من مزيج من المعلومات التي نستعيدها من قنوات مختلفة. خاصة، وإن التجارب الإدراكية هي المكون الرئيس لمعنى كلمة "موزة"، بينما اللغة هي المكون الرئيس لدعم معنى "حرية". واللغة كذلك وسيلة في غاية القوة يمكن استخدامها لتثبيت التجارب وابتكارها وتغييرها.

ونحن البشر، نكوّن المعنى عبر اللغة. فالكلمات ليست مجرد تصنيفات نرفقها لمفاهيم وأفكار تُوّظف وتُجمع في مستوى ادراكي أعمق. بل تُكوّن الكلمات المعنى، وتمهد لنا الطريق كي نصيغ أفكارًا معقدة ونجمّعها ونطورها، وإلا كان من المستحيل التعامل معها.

وفي حين تتألف المفاهيم المادية أساسًا من معلومات مستمدة من تجارب إدراكية، فإن المفاهيم المجردة تتكون أساسًا من اللغة. وهكذا، تمثل المفاهيم المجردة الإنجاز الأكبر والأكثر تعقيدًا في مسيرة تطور اللغة، وربما نقطة تحول جوهرية في تاريخ تطور البشرية.

رابط المقال باللغة الإنكليزية:

http://theconversation.com/how-language-shapes-your-thoughts-what-researchers-know-96047



التفاتة متأخرة إلى عالم باث: الشاعر الذي اكتشفناه لاحقًا



ترجمة: سوران محمد
لندن

مقدمة:

في أوائل تسعينيات القرن الماضي قامت مؤسسة جائزة نوبل بأدراج اسم هذا الشاعر في قائمة المبدعين المتميزين فأهدوه ما يستحق من الاعتزاز والتقدير، لكونه شاعرًا يختلف عن البقية من أوجه شتى، وأبرز نقاط الاختلاف هي الطبيعة المطاطية لكثير من نصوصه الشعرية، فلربما يتساءل القارئ الكريم ما المقصود بعبارة مطاطية الشعر؟ إنها عبارة نادرة توصف بها القصائد التي لها أبعاد متفاوتة وتتحمل تفاسير مختلفة وتبقى مفتوحة لأطول مدة، فلا ينحسر الشاعر هنا نتاجاته بين جداري الزمن والمكان والشخصيات والأحداث، بل يتناوله مواضيع جوهرية وحيوية متعلقة بكثير منا كإنسان، يجرنا نصوصه كي نسبح في أعماق محيطاته ونخرج منه لآلئ ودرر لم نراه قط، لذا قمت بأعداد هذا الملف لمجلة فكر وبعد بذل جهود شاقة وحثيثة قمت بترجمة بعض النصوص لهذا الشاعر كما طرحت فيه الرؤية التحليلية لبعض جوانبها، متمنيًا أن يبقى بابًا مفتوحًا لمن يريد أن يدخلها لاحقًا، فهو من بين الشعراء العالميين القلائل الذين ما أعطيناهم الحقوق الكافية بالقراءة اللازمة وتناول أعماله وأسلوبه المتميز نقدًا وتحليلاً:

النص الأول:

1

مساحات
لا مركز، لا فوق ولا أسفل
تلتهم دون التوقف وتولد نفسها
دوامة الفراغ
وتنزل في الأعالي
مساحات
تقطع الوضوح بشكل حاد
معلقًا
بجنح الليل
حدائق سوداء من كريستال الصخور
تزهو على قضيب من الدخان
حدائق بيضاء تنفجر في الهواء
فراغ
مساحة واحدة تتفتح
بتلة
وتذوب
الفراغ في الفراغ
كل شيء في لامكان

مكان الزفاف الغير المحسوس

من هو أوكتافيو باث 1914-1998

ولد الشاعر في المكسيك وهو كاتب ومفكر سياسي معًا. تعكس أعماله أوجه عدة؛ بما في ذلك الماركسية والسريالية وأساطير الأزتك. يستخدم في قصيدته الطويلة Piedra del sol / Sun Stone 1957 (حجر الشمس) صورًا متناقضة، يتركز فيها على حجر التقويم الذي يمثل عالم الأزتك، تارة يستخدمه الشاعر رمزًا للشعور بالوحدة لدى الأفراد وبحثهم عن الوحدة مع الآخرين. ما حصل الشاعر على جائزة نوبل للآداب في عام 1990.

في عام 1962 تم تعيينه سفيرًا مكسيكيًا للهند، لكنه استقال عام 1968 احتجاجًا على مقتل 200 من الطلاب المتظاهرين عشية الألعاب الأولمبية. في عام 1971 أسس المجلة الشهرية (Plural بلورال) والتي سميت فيما بعد (فويلتا)، والتي استخدمها لتحليل الاشتراكية والليبرالية، وحث فيها المكسيكيين على أن يجعلوا بلدهم مستقلاً عن التأثيرات الشيوعية والكتلة الغربية الأمريكية.

ولد باث في مدينة مكسيكو، ودرس في جامعة المكسيك الوطنية، لكنه غادر إلى منطقة نائية في عام 1936 لإنشاء مدرسة لمساعدة الأطفال الفقراء في ولاية يوكاتان الريفية. في عام 1937 قاتل في الحرب الأهلية الإسبانية في لواء جمهوري بقيادة ديفيد سيكروس. كما عمل فيما بعد كصحفي يساري ودبلوماسي مكسيكي 1946-1951، كان صديقًا لبابلو نيرودا والتقى بأندرية بريتون في باريس..

تحليل القصيدة:

يعتبر باث من المبدعين الحقيقيين في عالم الشعر على مدار أيام السنة، ليس يومًا واحدًا أو سنة واحدة، ويرجع الفضل في ذلك إلى أسلوبه الجذاب المنفتح في كتابته للشعر، فهو لا يكتب لجيل محدد أو زمن و مكان محددين، بل يشارك دومًا القراء في كتابة أشعاره بتفاسيرهم المتفاوتة وأفهامهم المختلفة، بما إنني اعتبره أحد من شعرائي المفضلين، فحاولت أن أترجم له عملاً يناسب مستوى سمعته اللائقة، وعندما حاولت أن أترجم هذا النص بحثت كثيرًا عن تحليل ونقد أو دراسة حوله، لكنني لم أجد أحدًا اجترأ على الحديث والخوض في أعماق هذا العمل الإبداعي، لذا حاولت أن أقرأه شخصيًا من زاوية فهمي وتحليلي للنص..

تتناول هذه القصيدة النخبوية موضوع الانطولوجيا وفلسفة الوجود من زاوية رؤية الشاعر إلى الدنيا وما حوله، حيث يخرج من إطار الزمكان المتعارف عليها عندنا، فيتحول الوجود برمته إلى مادة خامة لكتابة قصيدته ومصدرًا لإلهامه، يتحدث فيها بلغة شعرية رمزية ومجازية عن قصة الخلق، وانشطار جزئيات المادة في اللامادة، وفي سبيل تكملة هذه الصياغة بأنسب وأمهر شكل يمتزج شيئًا من السريالية في تكوين صوره الشعرية وهو الأقرب إلى عالم الميافيزيقا من العالم الدوني، أو ما نسميه بعالم المادة بل يجعله مصدرًا للحياة كذلك، إذ أن للمادة أحجام وأزمان وما فوقهم خارج عن هذا النظم الموضوع، بل انتظم الجميع على نهج وسير دقيق إذ أن للكل مسار ومدار لا مجال فيها للعدول عنه، فترى الموجودات في تغير وانحلال وتجديد، أو وردة كالدهان، وكتابات هذه الصفحة تشطب بعد فترة وترجع بيضاء كما كانت قبل أن يوضع هذه الأنظمة الخاصة بكل موجودات داخل هذا النوع من الحياة والتي هي نوع معين من بين آلاف بل ملايين من الحيوات الأخرى، هكذا وفي الختام كل المساحات تتآكل البعض وتندمج في البعض، مشيرًا إلى مصدر وذات واحد وكتلة واحدة لا نعرف نسميها هلامية أم غير ذلك، لأن لغتنا قاصرة عن تعريف ماهية هذا الأصل..

تجدر الإشارة إلى أن التطرق إلى هذا الموضوع الشائك الدقيق دليل على سعة تخيل وتفكير الشاعر ومهارته الفنية لصياغة الكلمات بحيث لا مجال فيها لحذف أو زيادة أي شيء، إلا أن نتعامل معه كمتن ونكتب حواشينا بأسفله..

النص الثاني:

2

(الأخوة)

أنا رجل: أعيش مدة وجيزة
والليل شاسع.
لكنني أنظر لأعلى:
إذا بالنجوم تكتب
لا تدري أنا أفهم:
وأنا أكتب أيضًا،
في هذه اللحظة بالذات
شخص ما يوضحني

تحليل القصيدة:

لقد كُتب الشاعر أوكتافيو باث 1914-1998 هذه القصيدة في شكل الشعر الحر، وهو جزء من الشعر الحديث بدلاً من القصائد الكلاسيكية.

يمكن فهمها بسهولة، في الغالب تتحدث عن الوجودية. ولقد كُتبها الشاعر تكريمًا لعالم الرياضيات والفلكي والجغرافي والمنجم والشاعر كلوديوس بطليموس، الذي كان كاتبًا مصريًا يونانية، والذي عاش في روما حوالي 100 بعد الميلاد. ربما قد يكون سبب كتابة الشعر لبطليموس ترجع إلى مساهمة بطليموس وجعلنا نفهم مفهوم الكون على أساس علمي وحسابي دقيق..

تندمج الأسطر الأربعة الأولى من القصيدة بدقة في الأسطر الأربعة الأخيرة. بحيث يصف الخط الافتتاحي كيف يتضاءل الفرد أهميته وهو الأقرب إلى الاختفاء من الظهور باعتباره مجرد كائن صغير في هذا الكون الشاسع.

ومن ثم حينما ينظر الشاعر هنا إلى السماء، يصبح قادرًا على قراءة الإلهام والمعرفة التي يمكن للنجوم أن يكتبوها..

هكذا وبشكل غير مدرك تقريبًا، يدرك الشاعر أن الغرض من حياته أيضًا قد كُتب في السماء. وهذا العمل الكتابي ليس عرضيًا فقط، بل إنه متعمد في طبيعته. يؤكد له هويته الخاصة، ويؤكد له هذه الحقيقة من خلال الرؤية الجامعة الشاملة للكون الواسع. و جدير بالذكر أن قصيدة (الأخوة) هي قصيدة غنائية رائعة وتعتبر من إحدى أهم قصائد أوكتافيو باث ولها أبعاد فلسفية كذلك.

تبدأ القصيدة بحرف "أنا" الذي يشير إلى الشاعر (أوكتافيو باث) نفسه. يقول أنه إنسان - إنها هويته الوحيدة. إنه يعرف أن حياة الإنسان قصيرة جدًا وعابرة. الموت يأتي بغتة إلى الجميع ليقودنا إلى الغبار أو الى حيث أتينا. لدينا فترة وجيزة من الحياة على الأرض. لكن الحياة بعد الموت لا تنتهي. ثم نذهب إلى الظلام الأبدي. لذا لا نرى أي علامة السئم والحزن على كلمات الشاعر هنا. بل إنه يتطلع عالية ويجد النجوم تكتب. يكتبن في ضوء إشعاع السماء. وهي تعكس و تعطي رسالة الضوء والبريق.

ومن ثم قد يأتيه إدراك ومعرفة وهو يشعر إنه خلق ولا يزال حيًا. لكنه يعيش عيشة أخرى عندما يقرأ من جديد في قلوب القراء. أو بشكل أدق هو يكتب من جديد من قبل قرائه حسب تصوراتهم وفهمهم لقصائده. و يعتقد أن اللحظة التي يأتي فيها هذا الإدراك هي لحظة خاصة وقيمة للغاية في حياته. يعلن بثقة قوية أن هناك شخص ما لفهمه جيدًا وشرحه بشكل صحيح.

أخيرًا، على الرغم من كل القيود التي يواجهها إنه كمبدع مؤمن يؤمن بقوة عادلة ذو عقل وعلم أعطاه الحياة وسيأخذها منه ويقر بهذه الحقيقة، وهكذا يستمتع بقرابة كاملة مع الله الذي يتفوه به. عالم بكل رغبات وقيود الإنسان. وهكذا يقود هذا الاعتقاد الراسخ الشاعر إلى تفاءل دائم و تام.

بالرغم من أن هذه القصيدة الغنائية متكونة من ثمانية أسطر فقط. لكنها غنية في مغزاها وأبعادها الفلسفية. بحيث يفكر القارئ مع الشاعر عن حالة الإنسان على الأرض. حياته قصيرة جدًا مقارنةً بضخامة الموت المظلم. إنه يعلم جيدًا أن نهايته ستأتي قريبًا. ولكن ككاتب مبدع، سيتم تذكره من خلال كتاباته بعدما يغادر.

وقد يبدأ الشاعر هذه القصيدة، كشاعر غنائي حقيقي بـ "أنا رجل ..." وبناء عليه إن عواطفه وأفكاره الشخصية هي التي تبني موضوع القصيدة.

صحيح إن القصيدة تبدأ بلهجة التشاؤم بأن الشاعر كرجل، سوف يموت قريبًا. لكنه ينتهي بلهجة متفائلة بأن الشاعر سوف يعيش إلى الأبد في قلوب القراء من خلال كتاباته، عندما يفهمونه و يعطون الإيضاح والتحاليل الصائبة لأعماله.

في الختام وجدير بالذكر إن إيجاز هذه القصيدة جعلتها مؤثرة بشكل فعال ولها سحر عالمي مما يزيد من جاذبيتها للقراء، وبالأخص أن العنوان لها مدلولات مختلفة، هل القصد بالأخوة هي الأخوة الكونية مع الموجودات الأخرى الذين يسيرون على نفس نهج فطري كالذي عليه الشاعر أم المقصود به الأخوة الإنسانية، بالأخير فلنترك هذه التفاسير للقراء الكرام..

النص الثالث:

3

الجسر
بين الآن والآن
بيني وبينك،
جسر من الكلمة
***
أدخله
أدخل نفسك:
يربط العالم
ثم يغلق كالخاتم.
***
من بنك لآخر،
هناك دائمًا
جسم ممتد:
قوس قزح.
سوف أنام تحت أقواسها.

ملاحظة/ تركت كلمة بنك كما هي في النسخة الإنجليزية لكونها متعددة المعان، فتستخدم للضفة والمصرف والكومة والخ....

هذه القصيدة:

ليس من أولويات الشاعر البارع أن ينقل الواقع كما هو الى أعماله الشعرية، بل يحاول دائمًا ان يخلق عالمًا أخرًا من الخيال والأحلام مستعينًا برموز جديدة للتعبير عن مرامه وإيصال رسالته بأجمل شكل شعري، وهكذا تتميز لغته بطابع شعري بدلاً من اللغة المباشرة اليومية، صحيح أن هذا النص القصير سهل قراءته، لكن من الصعب أن نفهم أبعاده الدلالية ونحيط بها رأسًا على عقب، بل نحتاج إلى شيء من التأمل والتفكر والخروج عن مألوف الحياة الروتيني لفك الالغاز وتخييل الصورة الشعرية في أذهاننا، لأن عالم الشعر ليس بعالمنا الواقعي ومن الخطأ الفادح أن نتعامل معه هكذا إذ أن هذا الفهم يضلنا من أول وهلة ويبعدنا عن مرام الشاعر وعالمه المغاير عن عالمنا.

نرى في هذا العمل الشعري للشاعر العالمي المعروف والدبلومات المكسيكي أوكتافيو باث كيف يعطي للكلمة دورها الفعال في بناء عالم مثالي وحل مشاكل ذات البين عن طريقها وتقريب ميول ومفاهيم الناس من البعض، إذ أن الكلمة ليست إلا شفرة فكرية تبلورت هناك وأخذت شكلاً لمعنى معين، وبلصقها معا نفهم ما يدور في مخيلة الشاعر وأحيان كثير يكون منها عالم مغاير تمامًا عن عالمنا الحسي، ثم يتم تحليلها عند السامع أو القارئ في مختبر العقل والأفهام للأخذ والرد.

لو نلاحظ هنا كيف أن الشاعر استعمل الجسر.....من الكلمة.....ثم قوس قزح... ثم النوم تحتها.... كوسيلة للربط بين الناس وتجميعهم حسب قناعاتهم والمكوث تحت ظلالها لنفهم سر المجاميع والتجمعات المختلفة في العالم، حتى و لو تعاملنا مع هذه الحقيقة ونزلناه في واقعنا الاجتماعي لعرفنا كم هي تأثير الكلمة فعالة في تقارب وجهات النظر بين الافراد، بل وربما لتكوين العائلة السعيدة الناجحة، ولا يتم هذا إلا بتهيئة مناخ ذهني مناسب والرضوخ الى مرجع العقل والذي يعتبر من أقوى الأسلحة بيد البشر قديمًا وحديثًا..

كما أن هذا القياس صحيح للأفراد فهو فعال ومناسب للمجتمعات أيضًا، لحل النزاعات وتقريب وجهات النظر والوصول إلى السلام العالمي، ويمكننا أن نتلمس أيضًا تلميحات وإشارات لحركة المجتمعات بطرق متنوعة، حيث يتحدث العالم عن كيفية عبور الناس بين الجسور للحصول على مكان للعيش، أو من بيئة إلى أخرى مثل مدينة أو بلد..

هذه الاقتباسات مهمة للغاية في هذه القصيدة لأن المكسيكيين عوملوا بشكل سيئ في الماضي وواجهوا التميز بسبب عرقهم وثقافتهم التي عبروا ثلاثة حدود وخاطروا بحياتهم.

النص الرابع:

4

ريح وماء وحجر
يثقب الماء الحجر،
والريح تنثر الماء،
يوقف الحجر الريح
ماء، ريح، حجر
***
تنحت الريح الحجر،
حجر كوبا للماء،
يهرب الماء وتهب الريح
حجر و ريح و ماء
***
الريح تغني في دورانها،
و رنين الماء تمر،
والحجر الغير المتحرك ثابت
ماء و حجر و ريح
***
كل واحدة هي الآخر و ليست الآخر
تعبر وتتلاشى
من خلال أسمائها الفارغة:
ماء و حجر وريح

تحليل النص:

إن طبيعة نصوص شاعرنا المعروف أوكتافيو باث بشكل عام مرنة وفي نفس الوقت معمقة أيضًا، تحتمل أكثر من وجه للتحليل والفهم، ففي هذه القصيدة الرباعية علي سبيل المثال، يستعير الشاعر فنيًا وبتقنية شعرية عالية عناصر مهمة من الجمادات، أحيانًا تنسجم مع البعض و أحيان أخري تتعارض، و في كلتا الحالتين و بهذه الحركات تكتمل معني الحياة من خلال الصراعات و التناغمات الوجودية.

إن الشاعر يصف في كل مقطع من مقاطع الأربعة لهذه القصيدة قدرة الرياح والمياه والحجر ويربط الثلاثة ببعضها البعض بطريقة معينة. بحيث نرى أن هنالك انسجام متنوع في كل مقطع. وتكرار العناصر الثلاث في نهاية كل مقطع بترتيب مختلف يدل على مهنية الشاعر وقدرته الاستنباطية على اعطاء معان الغلبة لكل عنصر بشكل متفاوت وحسب احتكاكات الموجودة في كل مقطع، وينتهي كل مقطع بالكلمات الثلاث نفسها ولكن بترتيب مختلف. هنا يقارن الشاعر كل من عناصر الرياح والماء والحجر بقدرات الطرف الآخر لمعرفة ما هي الأقوى والأكثر قدرة في التغلب علي الآخر.

عمومًا إن حركة هذه القصيدة تتجول حول ثيمة تأثير الطبيعة على كل شيء. تشير القصيدة إلى أن الرياح تغير الماء ولكن الحجر يمكن أن يكون ثابتًا وأن الرياح يمكن أن تمر من خلال الماء أيضًا. إذًا إنهم جميعًا في اتصال متفاوت ومتنافر دائمًا. وبما أن هذه العناصر مختلفة تمامًا عن البعض لكنها لا يمكن أن تبقى على الوجود دون الآخر، أي بمعنى أنها مرتبطة جميعًا بالبعض بدلاً من تغليب الانفصال والوحدة في علاقتها مع البعض، وفي نفس الوقت أن كل عنصر من هذه العناصر لها مميزات وصفات مختلفة ولها اسماء معينة وطبيعة تكوينية مغايرة، إلا أننا نرى بعضها بشكل محسوس كالحجر ونشعر بالآخر دون أن نراها كالهواء والريح، وأما الماء فهو مصدر الحياة والخليقة على الكوكب الأرض، فبدونها لا تستمر دورة الحياة لأي كائن من الكائنات المتنوعة.

نعم يعتبر هذا النص نتاجًا أدبيًا مفتوحًا ومتعدد المعان لكونه مناسبًا لكل زمان ومكان ولا يرتبط بأي شخصية وحدث ما، ولو قارنا ونزلنا الحركات المتفاوتة لهذه العناصر داخليًا وخارجيًا- على حدة ومع البعض، سيكون بمقدورنا قراءة الشخصيات المختلفة للناس ومعرفة الطريقة المثلى للتعامل مع الآخرين وهكذا نتحكم بسر العلاقات الاجتماعية الحميمية ونفهم حلول المشاكل العويصة عندما يحصل من حولنا، كما أن الفلاسفة القدماء قسموا طبائع النفوس البشرية إلى أربعة أنواع: المائي والهوائي والناري والترابي..

إذًا لو كانت العبرة بالأسماء لا بالمسميات فإن نهاية هذه القصيدة النادرة تذكرنا بمفارقة الإنسان عن هذه العناصر الجمادية في الكون، إذ أن الإنسان الموزون- البناء والإيجابي ليس بفارغ ولا ينتهي دوره ولا يتلاشى وجوده بموته وكأنما لم يكن لك وجود أصلاً، بل هو الفعال في الكائنات الأخرى وله القول الفصل في إعمار الأرض أو خرابها، وستبقى إنجازات الإنسان حية حتى بعد موت صاحبها. وهكذا في المجتمعات المتحضرة للإنسان أعلى قيمة في الوجود وحقوقك ضامنة من أجل خلق مجتمع متقدم ومتماسك.

المصادر:

- *poetrysociety.org/poetry-in-motion/brotherhood*
- *poemhunter.com/poem/brotherhood-3/*
- *The Collected Poems of Octavio Paz, 19571987- (New Directions Publishing Corporation, 1987*



تأثير ضعف النظر على فنانين مشهورين

رويسن أوكونور
المحرر الثقافي- مجلة فكر الثقافية

بعد تحليل وجه رسام عصر النهضة من خلال تفحص عدد من اللوحات والرسومات والمنحوتات، تبين أنه ربما عانى من نوع من الحوَل، المعروف طبيًا بـ strabismus.

يُعتقد أن دافنشي قد عانى أحد أنواع الحوَل الذي يُطلق عليه اسم "الحوَل الوحشي المتقطع"، وهي حالة تؤدي إلى توجه إحدى العينين أو كليهما إلى الخارج، وتصيب شخصًا واحدًا من كل 200 شخص.

اقترح الباحثون أن هذا الاضطراب ربما ساعد دافنشي، إذ إنه كان يمنحه القدرة على الانتقال إلى رؤية أحادية، بحيث تستخدم كلتا العينين بشكلٍ منفصل، مما يتيح له التركيز على الأسطح المستوية القريبة.

يقول عالم الأعصاب البصرية البروفيسور كريستوفر تايلر إنه "من الصعب معرفة أيٍّ من العينين كانت مصابة بالحوَل من خلال النظر إلى اللوحات". يضيف: "لكن من المحتمل أن هذا الحوَل قد ساعده جزئيًا على رؤية كامل المشهد صحيحاً من الناحية الهندسية".

في دراسته التي نُشِرت في مجلة "جاما لطب العيون"، تفحص تايلر الصور المتبقية لدافنشي، وهي قليلة جدًا. وشملت هذه الدراسة لوحة الرجل الفيتروفي ومنحوتة ديفيد البرونزية، التي أُشيعَ بأنها تمثل صورة عن دافنشي في شبابه.

في كل الحالات، وبعد تفحص ستة أعمال فنية لدافنشي، تم التمكن من قياس انحراف العين، ولم يكن شديدًا، إذ لم يتجاوز معدل الانحراف -10.3 درجة من موقع العين في وضعية التركيز. وهذا الرقم السلبي يعني أن العين تبدو كأنها تتجه إلى الخارج. ويقول البروفيسور تايلر إنّ حوَل دافنشي ربما لم يكن يظهر عندما يقوم بالنظر والتركيز باهتمام على شيءٍ ما، لكنه يظهر عندما يسترخي ليبدأ بالرسم- مما يمنحه أفضل ما في العالمين.

وقال: "الأدلة المتقاربة تشير إلى أن دافنشي كان مصابًا بحَوَل وحشي متقطع منحه القدرة على الانتقال إلى الرؤية الأحادية". أضاف: "لعل هذا ما يفسر موهبته في التصوير ثلاثي الأبعاد للوجوه والأشياء في العالم، وتلاشي العمق البعيد للمشاهد الجبلية".

وقامت دراسات متعددة، نشرت على مدى العقود الأربعة أو الخمسة الماضية، بتقييم كيف أن حالة العيون والنظر غيّرت أعمال الرسامين الكبار في سنوات عمرهم المتأخرة، وأبرزها دراسات الدكتور مايكل مارمور، الذي ألّف العديد من الكتب حول هذا الموضوع.

أسماء بعض الفنانين البارزين الذين تأثرت أعمالهم بالحالة الصحية لأعينهم:

ديغا

عانى ديغا من قصور في النظر خلال الفترة الممتدة بين العامين 1860 و1910، وهي الفترة التي أصبح أسلوبه خلالها أكثر خشونةً، خصوصاً مع تطور مرضه.

في العام 2006، استنتج الدكتور مارمور أن رؤية ديغا المركزية، التي تتمركز فيها حدة البصر، قد ضعفت خلال سنوات حياته الأخيرة. ومع ازدياد ضبابية العين مع مرور الوقت، أصبح أسلوبه في الرسم خشنًا، وفقد رقة أعماله الأولى.

ويظن مارمور أن أعمال ديغا المتأخرة بدت له أكثر سلاسة وطبيعية، مقارنة برؤيتها من قبل شخص عادي يتمتع بنظر سليم، إذ تمت تصفيتها من خلال مشكلته البصرية.

رامبرانت

في العام 2014، لاحظ عالما الأعصاب مارجريت إس ليفنجستون وبيفيل أر كونواي من كلية الطب في جامعة هارفارد أن عيني الرسام الهولندي، الذي عاش في القرن السابع عشر، كانت غالبًا غير متماثلة في لوحاته الذاتية، حيث بدت إحدى عينيه تنظر مباشرة إلى المشاهد، بينما كانت الأخرى تنظر إلى الجانب.

وإذ افترض ليفنغستون و كونواي أنّ رامبرانت رسم نفسه بدقّة عالية، فإن ذلك يعني أن لديه نظرًا ضعيفًا، الأمر الذي ساعده لأنّه كان يجد صعوبة في إدراك العمق باستخدام الإشارات المجسّمة.

يسهم العمى الفراغي، أو عدم القدرة على استخدام التنقل الأفقي بين العينين، لرؤية ثلاثية الأبعاد، في مساعدة الفنانين على الرسم في بعدين.

مونيه

في العام 1914، كتب كلود مونيه عن إحباطه المتزايد من ضعف بصره، مشيرًا إلى أنّ الألوان لم تعد لها الكثافة نفسها. وقال: "اللون الأحمر بدا كالطين، وأصبحت لوحاتي تسودّ شيئًا فشيئًا".

وفي العام 1923 خضع مونيه لجراحة إزالة المياه البيضاء، التي مكّنته من العودة إلى استخدام أسلوبه الأساسي في رسم اللوحات، حتّى أنّه تخلّص من كثيرٍ من أعماله الفنية التي رسمها خلال فترة السنوات العشر التي عانى فيها من مرض في عينيه.

جورجيا أوكيفي

اشتهرت هذه الفنانة الأمريكية في القرن العشرين بلوحاتها التي تصوّر الأزهار وجماجم الحيوانات والمناظر الطبيعية في مناطق في جنوب شرق آسيا.

وقد عانت أوكيفي من التنكس البقعي، وهي حالة طبية يمكن أن تؤدي إلى غباش الرؤية أو عدم الرؤية من مركز المجال البصري، إلاّ أنّها أكملت آخر لوحة زيتية لها من دون مساعدة في العام 1972.

ومع ذلك لم تؤثر رؤيتها المتناقصة على إرادتها في صنع الفن. وعندما كانت عمياء تقريبًا، عادت إلى الفن بمساعدة العديد من المساعدين، وخلقت العناصر البصرية المفضلة من ذاكرتها ومن خيالها المذهل.

وفي العام 1977، قالت الفنانة ذات التسعين عامًا: "أستطيع أن أرى ما أريد رسمه. فالشيء الذي يجعلك ترغب في خلق شيءٍ ما، لا يزال موجودًا".

المصدر:
The Independent

https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/leonardo-da-vinci-eyesight-painting-degas-monet-rembrandt-artists-vision-a8590886.html



ترجمة: محمد الحبيب بنشيخ

المغرب



مئوية عالم السيميولوجيا رولا ن بارت عندما تأخذ الكلمات معانيها

لا شك في أن رولان بارت وجه استثنائي من بين المثقفين الفرنسيين في القرن العشرين،

سواء بطبعه الهامشي وجودة مؤلفاته غير القابلة للتصنيف، أو بالنجاح الباهر لفكره،

وكتابته. إن عالم السيميولوجيا لا يتوقف عن التقدم والبحث عن الجديد. وبمناسبة

مئويته، قد يكون من المفيد توضيح بعض ملامح حياته لفهم كتاباته.

إن رولان بارت وجه متعدد الأطياف، وما كان يحفّزه أكثر، في كل مراحل حياته، هو شغفه بـ«الحياد» واللاتميز، ومحاولته الحفاظ على هذين المطلبين المتعارضين. كان دائمًا يعيش على الهامش. إن موت أبيه إبان الحرب العالمية الأولى، وحبه لأمه الذي لا يفتر ثم السنوات الطويلة التي قضاها بمصحة الأمراض الصدرية، أمور جعلته يشعر بالاختلاف في وقت مبكّر. لقد عاش بعيدًا عن الأحداث الكبيرة للتاريخ المعاصر، ومع ذلك عاش الحركة المتسارعة، العنيفة والكبيرة للقرن 20

هذا الذي ساهم في جعله مفهومًا.

مسار حياة

تجمع حياة رولان بارت بين الرهانات الكبرى، النظرية والأيدولوجية، السياسية والأدبية للأزمنة المتتالية، من الأعوام 1920 و1930 إلى صعود (أنا) je في 1970، مرورًا بفترة الحرب، وبين تجربة مصحة الأمراض الصدرية، التحرير، بعض الإقامات بالخارج (رومانيا، المغرب، اليابان، تونس)، مساندته الرواية الجديدة ثم مجلة تيل كيل Tel Quel ، الجدال الغريب حول راسين Racine ، ملحمة البنيوية، استكشاف الميكانيزمات الخاصة بالقراءة، ثم شذرات من خطاب في العشق Fragments d'un discours amoureux ، وأخيرًا، موت الأم الذي سيفضي إلى الغرفة المضيئة La chambre claire.

سنوات مصحة الأمراض الصدرية

ازداد رولان بارت العام 1915، إبان الحرب العالمية الأولى بشيربورغ Cherbourg. أصبح يتيم الأب مبكرًا، وقضى طفولته ببايونBayonne ثم بباريس، حيث درس بثانوية مونتيني Montaigne وبثانوية لوي لوكران Louis-Le-grand . نال البكالوريا العام 1935 وسجل بالآداب الكلاسيكية بجامعة باريس حيث ساهم في تأسيس (جماعة المسرح القديم للسوربون) كما حصل على الإجازة في الآداب العام 1939 (شهادات الدراسات الإغريقية، الدراسات اللاتينية، الأدب الفرنسي، وتأريخ الفلسفة).

أعفي من التجنيد، وأفلت من التعبئة، أوقف دراساته وأصبح نائبًا رئيسيًا بثانوية. بياريز Biarritz 1940-1939 ثم بثانويتي فولتير Voltaire وبوفون Buffon بباريس (1940-1941)، كما نال أيضًا العام 1941 دبلوم الدراسات العليا ببحث عن التراجيديا الإغريقية.

إلا أنه بعد إجازته في الآداب الكلاسيكية بالسوربون، تخلى عن التبريز بسبب مرض السل.

«الكتابة هي زعزعة معنى الحياة، وإعداد تساؤل غير مباشر عنها، وبتوتر أخير، يمتنع الكاتب عن الإجابة عنه. الإجابة عنه يقدمها كل واحد منا. مقدمًا فيها تاريخه، لغته، وحريته». رولان بارت

«كل رفض للغة هو موت». رولا بارت

لقد أقام طويلاً بمصحة الأمراض الصدرية، بفرنسا وسويسرا. عاش فيها حياة ثقافية غنية، وأجرى فيها لقاءات حاسمة (من بينها لقاء جورج فورنيي Georges Fournié) واكتشف قراءات أساسية. وستكون إقامته الطويلة بالمصحة مناسبة لحياة ثقافية باهرة : قرأ كتابات ميشلي Michelet كلها وعلق عليها، ثم اكتشف سارتر، ماركس، لينين وتروتسكي،

وفي هذه المصحة قدم أولى محاضراته عن بودلير، ويتمان، ميشو وفاليري. وفي مجلة المصحة Existences ، نشر أولى نصوصه عن أندري جيد العام 1942 ورواية الغريب لألبير كامو العام 1944.

وفي العام 1943، نال شهادة فقه اللغة ونحو اللغات الكلاسيكية، الشيء الذي سمح له بتحويل إجازته إلى إجازة تدريس. وفي العام 1947 ، نشر في مجلة Combat النصوص الأولى التي ستكون نواة كتاب الدرجة الصفر في الكتابة Le degré zéro de l'écriture . وفي هذه الفترة أيضًا بدأت إقاماته بالخارج: بوخارست، والإسكندرية حيث التقى بغريماس Greimas وألمّ باللسانيات.

شؤون خارجية بكوليج دي فرانس Collège de France

برجوعه إلى باريس العام 1952، حيث اشتغل بوزارة الشؤون الخارجية، نشر (الألم الذي نتصارع فيه) Le monde où l'on catche في مجلة Esprit ثم تابع (أساطير الشهر الصغيرة) Petites mythologies du mois في مجلة Combat. وفي مجلة موريس نادو، نشر الرسائل الجديدة Les lettres nouvelles. إن نصوصه القصيرة هذه هي التي جعلته معروفًا، وقد جمعت في مجلد واحد العام 1957. ولكن كتابه الأول درجة الصفر في الكتابة سرعان ما اعتبر بمثابة بيان لنقد جديد يهتم بالمنطق المحايث للنص. لقد أصبح في هذه الفترة مهتمًا بالمسرح على الخصوص، كما ساهم في إنشاء مجلة Communication وتعاون مع مجلة Tel quel.

باحث متدرب بالمركز الوطني للبحث العلمي CNRS ابتداءً من 1953 إلى 1954 ثم ملحق بالبحث من 1956 إلى1960، فأصبح بعد ذلك رئيس الأبحاث بالشعبة السادسة للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، ثم مديرًا للدراسات العام 1962. كانت ندواته الأولى تدور حول (جرد الأنظمة الدلالية المعاصرة) Inventaire des systèmes de signification contemporains وأفضت إلى عناصر السيميولوجيا Éléments de sémiologie 1965 ونظام الموضة 1967 Système de la mode.

عالم اجتماع بالمركز الوطني للبحث العلمي ابتداءً من 1955 استطاع بارت أن يفرض نفسه على جمهور عريض بفضل كتابه أساطير 1957 (Mythologie)، وككاتب صحفي صارم، كان يحلل بعض رموز المجتمع بدقة متناهية «من DS Citoen إلى Greta Garbo، من الملحفة إلى Paris Match، من المرشدين الزرق الى مواد التنظيف» كاشفًا وراء البديهيات الواضحة نظام قيم البورجوازية الصغيرة الذي يمكن تحليله علميًا.

وفي العام 1962، سيدخل مع ميشيل فوكو وميشيل دي جي Deguy مجلس التحرير الأول لمجلة نقدCritique، بجانب جون بييل J.Piel الذي أخذ إدارة المجلة بعد موت جورج باطاي. وبنشره كتابًا عن راسين Sur Racine العام 1965 ، سيهاجم النقد القديم الذي يحلل العمل الأدبي انطلاقًا من حياة المؤلف. وسيرد عليه رايمون بيكار Raymond Picard، ممثل النقد القديم بكتابه نقد جديد أم دَجَل جديد Nouvelle critique ou nouvelle imposture . وسيرد بارت بكتابه حقيقة ونقد Critique et vérité .إنها انطلاقة معركة النقد الجديد.

سيُصبح العام 1971، أستاذًا زائرًا بجامعة جنيف، وسيشغل كرسي السيميولوجيا بكوليج دي فرانس من 1977 إلى 1980 .

« إن الأدب بالنسبة الى الكاتب،هو هذه اللغة التي تقول حتى الموت : لن أعيش حتى أعرف معنى الحياة.» رولان بارت

إنتاج غزير وشهرة

ان بداية السبعينيات هي فترة النشر الكثير، وهي الفترة التي سيبتعد فيها بارت عن : الشكلانية البنيوية وسيختار ذاتية مقبولة مع إمبراطورية العلامات Empire des signes1970، س/ ز1970 ،S/Z، صاد Sade، فوريي Fourier، لويولا 1970 ،Loyola، محاولات نقدية جديدة Nouveaux essaies critiques، ثم رولان بارت بقلم رولان بارت 1975، وشذرات من خطاب في العشق (Fragments d'un discours amoureux 1977). إنها فترة الاعتراف: ستخصص له مجلتا تيل كيل Tel Quel، وL'Arc 1973 أعدادًا خاصة وستنظمان عُشارية لإنتاجه (1977).

وفي العام 1974، سيشارك في رحلة إلى الصين مع فرانسوا فال F.Walt ، فيليب سولر Philippe Sollers، جوليا كريستوفا، ومارسلان بلينيت M. Pleynet، وستنشر ملاحظاته عن السفر العام 2009 في كتاب كراسات السفر إلى الصين Carnet de voyage en Chine.

بنشره شذرات من خطاب في العشق، سيصل بارت إلى شهرة إعلامية كبيرة. إنها الفترة التي سيتعرف فيها على هيرفي غيبير Hervé. Guiber الذي كان يتراسل معه مراسلة حصرية: ستنقطع هذه المراسلة عندما طلب بارت من غيبير أن يكتب نصًا: لقد طلب مني أن أكتب نص La mort propagande N0، يقول غيبير. كان عليه ان يكتب تقديمًا، ولكنه طرح كشرط أمرًا لم تكن لي القدرة على القيام به.

أن موت أمه التي كان يعيش معها يوم 25 أكتوبر 1977 أثر في نفسه أثرًا عميقًا.

وبينما كان ذاهبًا إلى كولجي دي فرانس، صدمته شاحنة صغيرة لغسل الثياب يوم 25 فبراير 1980. توفي بارت جراء هذه الحادثة يوم 26 مارس الموالي بمستشفى بيتي



بداية السبعينيات فترة النشر الغزير والابتعاد عن الشكلية البنيوية واختيار الذاتية.

سالبتريير Pitié Salpêtriaire بباريس ودفن بجانب أمه بمقبرة أور Urt ببلاد الباسك.

«إن الأدب لا يسمح بالمشي، ولكنه يسمح بالتنفس.»

رولان بارت

نقد عنيف وهجاء مر

من مؤلفات بارت الأكثر شهرة عدا شذرات من خطاب في العشق هو دون نقاش، الدرجة صفر في الكتابة الذي طور فيه نظرية لسانية مؤداها أن «تعارضا دالا، يمكن أن يكون (محايدًا) بمصطلح ثالث يسمى (الدرجة صفر)». وكما نرى، فهذا النوع من الكتب من الصعب فهمه على غير المتخصصين، غير أن هذا لم يمنع ميشيل أنطوان بورنيي M-A Burnier وباتريك رامبو Patrick Rambaud اللذان نشرا (رولان بارت دون صعوبة) العام 1978 من أن ينتقدا بارت نقدًا حادًا تفانيًا فيه حد التخمة للاستهزاء من مزيج لغة بارت الشهير الذي لم يستسغ على ما يبدو هذا الهجاء العنيف في ذلك الوقت.

«السيميولوجيا عن طريق (الأساطير)

لا يمكن في هذه الصورة من أن توضح فكر بارت كله. ولكن لنأخذ مثال (أساطير) الصادر العام 1975. يحلل الكاتب في هذا المؤلف، بسخرية علمية أساطير المجتمع الفرنسي آنذاك. «سنجد هنا، يقول الكاتب، في مقدمته، تحديدين: من جهة نقدًا ايديولوجيًا يتناول لغة الثقافة المسماة جماهيرية، ومن جهة أخرى تفكيكًا سيميولوجيًا أوليًا لهذه اللغة: لقد قرأت سوسير Saussure واستخلصت منه اقتناعا مفاده إننا بمعالجة (التصورات الجماعية) كأنظمة علامات signes يمكن أن نأمل في الخروج من الادعاء الورع ونحلل بالتفصيل الخداع إلى يحول طبيعة البرجوازية الصغيرة إلى طبيعة كونية).

يؤكد بارت أن الأسطورة لغة ولكن ليست أية أسطورة. إنها نظام تواصل مرتبط بمجتمع معين في وقت محدد من تاريخه. ولدراسة الأسطورة التي هي رسالة، فاللسانيات وحدها لا تكفي، ولا بد من الاستعانة بالسيميولوجيا، العلم العام للعلامات اللسانية أو غيرها.

إن مشكل السيميولوجيا التي دافع عنها سوسير أربعين سنة من قبل، هي الآن تبني نفسها في نهاية الخمسينيات هذه. إن مشكل السيميولوجيا المركزي هو في الحقيقة مشكل الدلالة التي ترجع إليها أيضًا علوم أخرى مثل التحليل النفسي والبنيوية.

إن سوسير الذي يعتمد عليه بارت، اشتغل على نظام سيميولوجي واحد هو اللغة. والكلمة في نظر بارت، مكونة من تمفصل مزدوج الدال (الصورة الصوتية)، والمدلول (التصور، المعنى الذي يحمله الدليل). غير إنه في الدليل الأسطوري، الذي يمكن أن يكون لغة، ولكن أيضًا صورة، شيئًا، أو إشهارًا، إلخ يُضاف إلى العلاقة دال/مدلول عنصر ثالث هو الدلالة.

«إن الكلمة هنا معقدة أكثر من الأسطورة التي لها بحق وظيفة مزدوجة : تعيّن وتبلغ، تجعلنا نفهم وتفرض علينا». (أساطير، ص 200). إن البعد الإيديولوجي موجود في قلب الأسطورة، والأسطورة تتوافق مع الأيديولوجيا، معيار البرجوازية الصغيرة التي تفضحها الأسطورة ذات التوجه الماركسي بتهكم، وكما يؤكد ذلك بارت، فمواد اللغة الأسطورية

(اللغة بمعنى الكلمة، التصوير الشمسي، فن الرسم، الملصقات، الطقوس، الأشياء، إلخ.)

تبدو في الخطاب الأسطوري وكأنها منحرفة بمقدار درجة بالنسبة لدلالتها الأولى، وداخلة في نظام دلالي حيث تكتسب قيمة أخرى. وللتأكيد على سرعة زوال نظام كهذا يريد أن يظهر للإنسان إن ما هو مشترك، طبيعي تمامًا وهو ثمرة الأيديولوجيا، يضيف إنه لا وجود لأي ثبات في المفاهيم الأسطورية ،لانها يمكن ان تصنع نفسها، تفسد، تنحلّ ، فتختفي تمامًا.

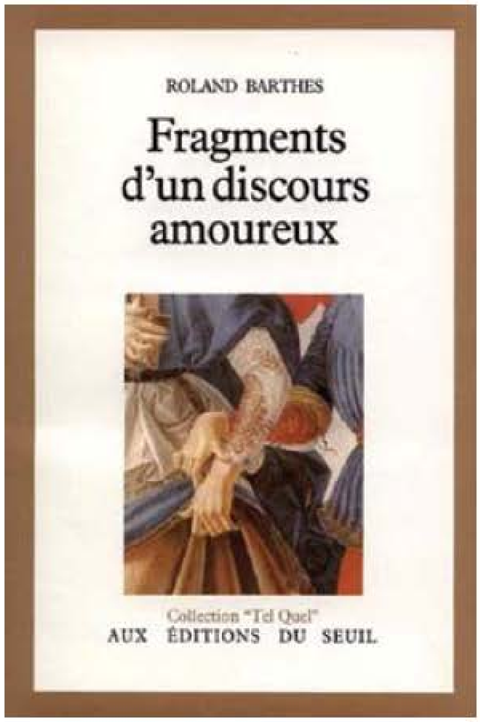
وبملاحظة دقيقة في تحليل مجموع العلامات التي تتعاون على إقامة دلالة واحدة او عدة دلالات في أسطورة معينة، يستحضر بارت عددًا من الأساطير التي تقتات منها أحداث أواخر الخمسينيات.

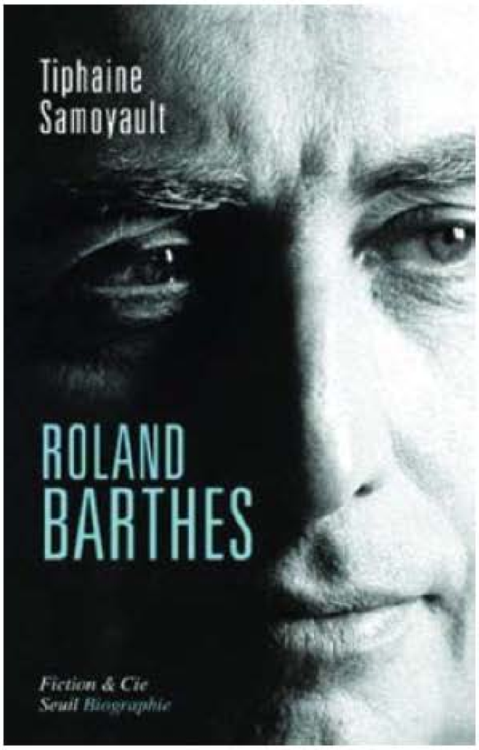
فكر نقدي متميز

إن مسار فكر رولان بارت هو دائمًا مسار فكر نقدي متميز، غزير ومتعدد يُوظّف في عصره بعمق ويحاول التخلص منه في الوقت نفسه.

إن فكر عالم السيميولوجيا والكاتب في حركة دائبة، يتجاوز تعددية الخطابات النقدية والنظرية (ماركس، فرويد، سوسير، ليفي ستراوس، كريستيفا) بتبنيها والابتعاد عنها في آن واحد. وبارت الوفي الدائم لمشروعه الأولي، لم يتوقف أبدًا عن ملاحقة ومصارعة سلطة اللغة القائمة.

لقد استطاع عالم السيميولوجيا، من خلال إنتاجه، إن يسائل التاريخ، الموضة، الأدب، الاشهار، التصوير الشمسي، فن الرسم، المسرح ... لتعرية البنية والمعنى. وبمقاربته الأصلية، المكوّنة من (العلموية)، والرغبة، واللذة ، والوضوح ثوّر تمامًا النقد الأدبي والفني، واضعًا الموضوع أساس كل محاولة لقراءة أي إبداع. والموضوع البارتي يجمع دائمًا بين ثلاثة مستويات: مستوى الفكر، والخيال، ثم التأثر الأولي، وهي الوحيدة التي تضمن جودة التأويل وأثره الحقيقي.





تيفين ساموييو Tiphaine Samoyault

هي واحدة من اللذين كتبوا سيرة بارت، تقول: «قصة حياته تعطي المادة والانسجام لمسار بارت، الذي تقوده الرغبة، حدة الذهن، وحساسية قصوى لمادة العالم. ويمكن أن نضيف تحفظًا قويًا على كل خطاب سلطوي. وباعتباره الفكر قائمًا على الاستيهام، فإنه قد استطاع أن يجعل منه فنًا ومغامرة في آن واحد» إن الدخول إلى حياته، والاقتراب من صورة وجوده، يساهمان في جعلنا نفهم كيف أصبح كاتبًا وكيف أصبح الأدب في نظره هو الحياة نفسها.

مؤلفه الأكثر شهرة

يجعلنا رولان بارت في مؤلفه الأكثر شهرة شذرات من خطاب في العشق، ندرك إلى أي درجة أن الحب، وبعيدًا عن جعلنا عميانًا، مضيء. إن الكاتب، وهو يصف مشروعه، يوضح أن «أساس كل شيء مبدأ يقوم على ضرورة الاستماع إلى صوت المحب». لا تنظير في خطاب العشق هذا، ولكن عبارته الوحيدة «إنه صورة مقترحة، ولكن هذه الصورة ليست نفسية: إنها تحاكي من يناجي نفسه بحب، في مواجهة الآخر – الشيء المحبوب، الذي لا يتكلم». نص صادق جدًا ومؤثر في النفوس.

ما هو لافت للنظر في حضور بارت هو صوته، رنته الرخيم والعميقة تبدو وكأنها تحك كلماته التي ينطقها، وتكاد تكون ملموسة. إنه يخلب عقولنا بكلماته سواء عندما يصف الفرق بين المراجعات الأفقية والعمودية في الكتابة، أو عندما يشرح أمام دهشتنا الكبيرة، كيف إنه مهما كانت زاوية نظرنا لحديقة زن، تفلت من رؤيتنا حجرة ما. إن كلماته تحوم حول ذهننا، حيث تفتح فضاءات خيالية قد نهديها لفكره على الدوام.



يحلل بارت في (أساطير) العام 1967 بسخرية أساطير المجتمع الفرنسي أنذاك.

معرض بارت بالخزانة الوطنية الفرنسية

كانت لرولان بارت العام 2015 مائة سنة، وقد نظمت الخزانة الوطنية الفرنسية حتى يوليو الأخير معرضًا خلدت من خلاله من كان مثقفًا، منظرًا للغة والأدب، وكاتبًا في الوقت نفسه. لقد أخرج ممرٌ جوليان كاين Julien Cain وفي الفضاء (كتابات رولان بارت) على شكل لافتات طويلة مؤهلة لجعل (فرجة الكتابة) مرئيّة في مسار كان أيضا طريقة لعرض الالتزامات الثقافية لبارت (السياسية، المسرحية، الأدبية السيميولوجية، الأسطورية ...)، وإعادة بناء (إمبراطورية العلامات) وبواسطته كشف إنتاجه عن موطن خيال خاص به. إن رواق المانحين كان مخصصًا حصريًا لشذرات من خطاب في العشق. لقد أخرج المخطوط، الجذاذات، والنصوص التحضيرية تكوين هذا الكتاب المهم للاعتراف العام برولان بارت.

السيرة الحقيقية الأولى لرولان بارت

السيرة الحقيقية الأولى لبارت أنجزتها باحثة مشهورة، استطاعت الوصول إلى كل الأرشيفات ومن ضمنها المذكرات، لتؤلف الكتاب المرجعي بمناسبة مئويته.

تعيش تيفان ساموييو بباريس حيث تدرس الأدب المقارن بجامعة باريس 3، وهي مستشارة النشر بدار لوسوي Le seuil – حيث نشرت حديثًا دابة السيرك Bête de cirque 2012 – وتساهم في مجلة La Quinzaine Littéraire . إنها باحثة وروائية ومترجمة أدبية.

من مجلة

QUESTIOON DE PHILO
OCTOBRE /NOVEMBRE 2018



المسلمون في إيطاليا
جامع روما.. منارة مشعّة لجالية كادحة

نصّ: ستيفانو أليافي
عالم اجتماع إيطالي مهتمّ بشؤون الإسلام والمسلمين في إيطاليا.

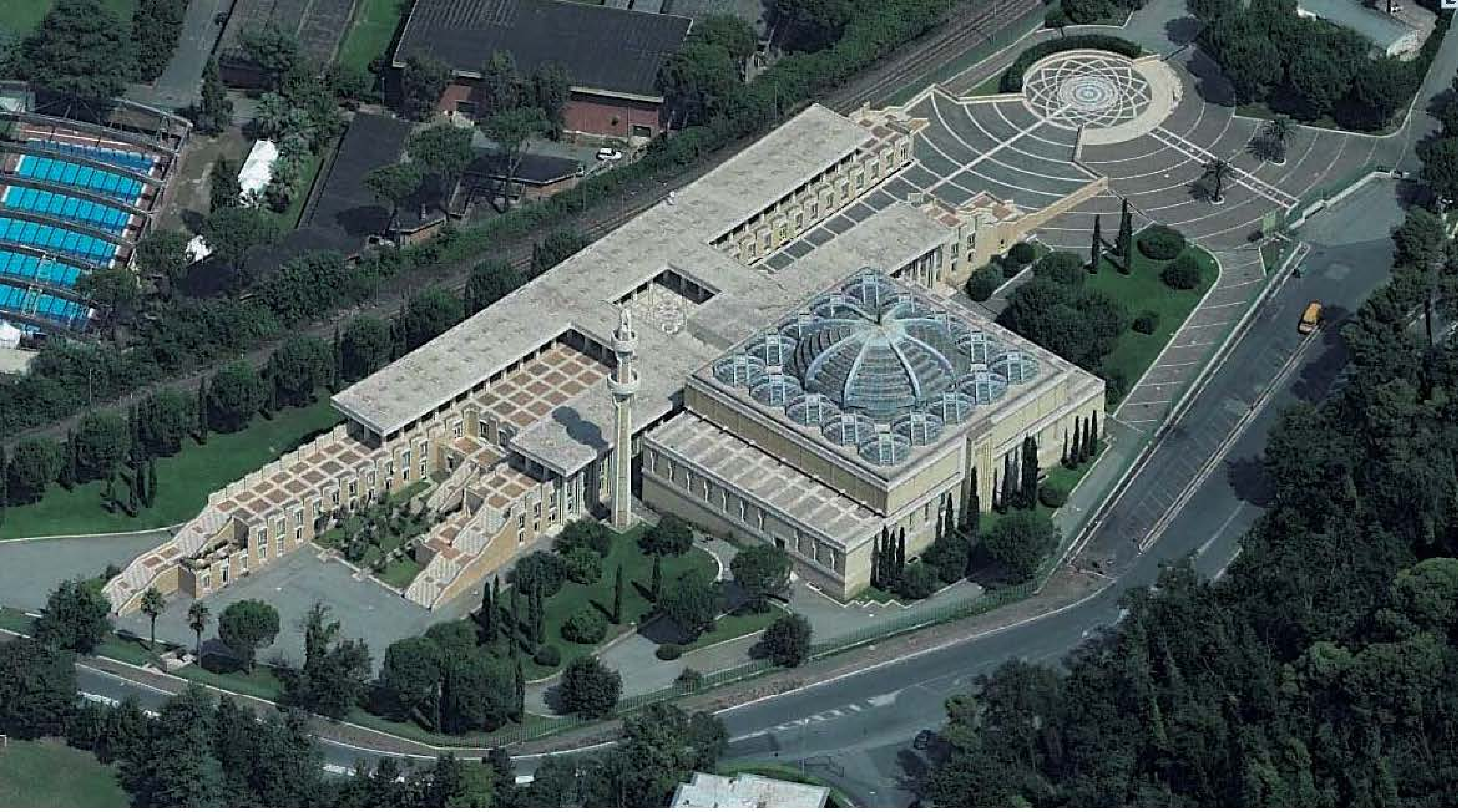


ترجمة: د. عزالدين عناية
أستاذ تونسي بجامعة روما - إيطاليا

في الواحد والعشرين من شهر يونيو 1995 دُشّن بشكل رسميّ الجامع الكبير بمونتي أنتاني في روما. تدشينٌ فخمٌ، جرى بحضور كبار ممثّلي الدولة وشخصيات دينية مرموقة؛ لحدث بالغ القيمة ثقافيًا وسياسيًا، بشكلٍ ما يطغى طابعه السياسيّ على طابعه الدينيّ، ويغلبُ طابعه الديني طابعَه الروحيّ. بدون شك جلية قيمته التاريخية والرمزية.

جامعُ روما، الذي يعود بالنظر إلى المركز الثقافي الإسلامي بإيطاليا، هو مؤسسة رسميّة، يتشكّل مجلسه الأساسيّ من ممثّلي سفارات البلدان الإسلامية، وبالطبع حتى في ما يتعلّق بالجانب المعماري، فهو أهمّ مَعْلَم إسلاميّ بإيطاليا، كما يعدّه العديد أكبر مركز إسلاميّ على المستوى الأوروبيّ، حتى وإن كانت المنافسة في هذا المجال متنوّعة. جامع في روما -المدينة الخالدة- في العاصمة العالمية للمسيحيّة، موضوع لا يمكن الاستهانة به، حتى في ظلّ تعقيدات اللعبة الدبلوماسية الدينية الداخلية في العالم الإسلامي، لذلك من المجدي استعراض التاريخ، وتجنّب الاقتصار على الراهن منه.

انطلق السعي الجاد في مشروع الجامع منذ 1973م، على إثر زيارة العاهل السعودي الراحل الملك فيصل إلى إيطاليا، وَهَبت بلدية روما مجانًا قطعة أرض تبلغ مساحتها 30000 متر مربّع في منطقة مونتي أنتانّي، القريبة من حيّ باريولي الراقي. كانت العملية في حدّ ذاتها معبّرة، فليست هناك أقلية دينية تمتّعت بشيء مماثل (مختلفة حالة الأغلبية الكاثوليكية)، بالتالي ليس صعبًا فَهْم، من وجهة نظر الدولة الإيطالية، أنّ الأمر تعلّق باتخاذ ذلك القرار تحت دوافع، لنقل تتجاوز الدين، مسايرة بالأساس إلى الحوافز الاقتصادية خلال تلك السنوات، وبالخصوص الأزمة البترولية، التي تعود إلى 1973، تتدعّم الفرضية لاحقًا بعامل أنّ المركز الثقافي الإسلامي بإيطاليا، الذي بُعِث بالأساس سنة 1966، أنه خلال 1974، فقط بعد ثلاثة أشهر من تقديم طلب التأشيرة، وبحسب إجراءات سريعة غير معهودة في الثقل الإداري الإيطالي، جرت الموافقة على الاعتراف به كـ"هيئة أخلاقية"، فضلاً عن سلوك بلدان



أوروبية أخرى المسلك نفسه في تلك الفترة، مثل بلجيكا، فقد اعترفت فعلاً خلال 1974 بالإسلام كديانة من ضمن ديانات الدولة.

يبدو الإسلام "الرسمي" في إيطاليا يسير بخطى تئيدة، يتجلى ذلك من خلال متابعة تاريخ جامع روما نفسه. انطلقت مناقصة عالمية لإنجازه سنة 1974. لكن التنفيذ الفعلي بعد وضع حجر الأساس انطلق عقب عشر سنوات، في أول ديسمبر 1984. بعد عقد من ذلك التاريخ اكتسب المركز والمقرّ صفة رسمية، مع أن فترات توقّف تخلّلته. لكن قبل الوصول إلى الاشتغال بشكل عملي، بكافة أجهزته، تطلّب ذلك بعض الوقت، ما يقارب العقد من الزمن. مع ذلك يبقى أمام المركز مسار طويل في انتظاره.

وإن كان المركز يسير بتؤدة، فعلى خلاف ذلك يسير الإسلام بشكل حثيث. في الأثناء حدث ما لم يكن في الحسبان على إثر اتخاذ قرار تشييد المسجد. كان التصور السائد أنّ بتشييد المركز تم وصول الإسلام، في حين ومن حيث لا يعلم، حتى من الجانب الإسلامي، وصل المسلمون أيضًا. وهو ما منح تصوّرًا آخر، ورؤية أخرى، لهيكل كان سيبقى بدونهم كتلة من الإسمنت الجامد، أو على الأقل نقطة للدبلوماسية الدينية.

ففي الوقت الذي تقرّر فيه إقامة المشروع، كان الإسلام الإيطالي، مع استثناءات قليلة، يتعلّق تقريبًا بموظّفي السفارات الإسلامية، أو ببعض رجال الأعمال الموجودين ظرفيًا في إيطاليا، أو بأوائل المهتدين إلى الإسلام، فضلاً عن بعض العائلات المهاجرة التي وجدت نفسها لعدّة أسباب تعيش بعيدًا عن أرض الوطن. ما زال المهاجرون فعلاً قليلي العدد، فما زلنا بعيدين عن الأعداد المكثّفة. وبالضبط مع العام 1973 توقّفت هجرة الإيطاليين نحو الخارج، وانطلقت رسميًا حقبة جديدة، باتت فيها إيطاليا نقطة جذب للمهاجرين. وإن تكثّفت مع مرور الوقت تلك الهجرة من البلدان الإسلامية والعربية خصوصًا.

انتهى المساران بالتقابل حتى وإن لم يتصادما، ففضلاً عن الإسلام ذي الطابع الرسميّ، والممثّل بجامع روما، تولّد كما رأينا وتطوّر حضورٌ للمسلمين، بات متجذّرًا في الواقع، وصار جليًّا للعيان.

يتطلّع جامع روما إلى تمثيل المسلمين المقيمين في إيطاليا، تسنده من وجهة نظر استراتيجية ودبلوماسية أيضًا البلدان التي تقف وراءه، وذلك الاعتراف به كمؤسسة رسمية، وكممثّلية للجالية المسلمة. بالفعل صار مؤسّسة إسلامية فريدة من نوعها وفي دورها. لكن المهاجرين المسلمين في الأثناء، بقوا بعيدين عادة، لقناعات خاصة ولظروف استراتيجيات سياسية ودينية مع بلدان المأتى. انطلقوا في أشكال مغايرة من التنظّم الخاص، وبعثوا من الأسفل مساجد صغرى محلّية: والجلي في الأمر أنّ ذلك المسار هو ما يشكّل بالأساس الإسلام الشعبي الحقيقي، بصفته نتاج الحاجة الدينية، في أوجهها الروحية والاجتماعية، العميقة والنافذة. تولّدت كذلك الجمعيات وفيدراليات الجمعيات. وكانت أهم تلك الجمعيات وأوسعها تمثيلاً "اتحاد الهيئات الإسلامية في إيطاليا" (Ucoii). في الحقيقة وُجدت هذه الجمعية خارج المدينة التاريخية روما، كان بعثها بغرض بحث إرساء "وفاق" مع الحكومة الإيطالية، يتعلّق بالمسائل الشعائرية، كما جرى سلفًا مع أقلّيات دينية أخرى، مثل الجالية اليهودية، وبعض التجمعات الصغرى البروتستانتية. لكن نحن هنا بصدد التساؤل عن المعنى الرمزي لتدشين ذلك الجامع؟

فبالنسبة إلى المسيحيين بالخصوص، رافق انتصاب ذلك الجامع امتعاضًا، في أوساط أقلّية من ممثّلي العالم الكاثوليكي، واعتبرته تدنيسًا للمدينة المقدّسة. كان التعلّل بالخصوص لغياب تعامل بالمثل، فلحدّ الآن ثمة غياب في كافة أرجاء العربية السعودية لكنيسة مماثلة، الممول الرئيس لجامع روما، وتقريبًا كما الشأن فيما يتعلق بكافة المراكز الإسلامية في العواصم الأوروبية، رغم أن السعودية هي حليف وفيٌّ للغرب في المسرح السياسي الدولي.

عمومًا لاقى تشييد الجامع قبولًا، أو على الأقل تقبّلًا، تمّ التعبير عنه بالصمت، من قِبل عديد القيادات الكاثوليكية في حاضرة الفاتيكان. أما "المجلس البابوي للحوار بين الأديان"، فقد تحرّك بقصد نسج علاقات متينة مع الإسلام: ربّما أيضًا لمصلحة الأقليات

المسيحية الموجودة في البلدان الإسلامية. لقد باتت "الصومعة القريبة من قبّة ساحة القديس بطرس" اليوم رمزًا للتقارب الفعليّ بين الديانتين.

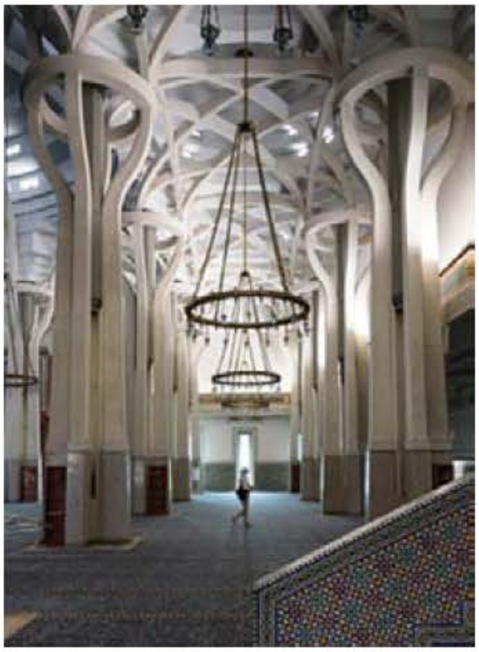
ربما ما كانت هناك رغبة جلية في هذا الاتجاه، لكن الأمور سايرت، وبكلّ بساطة، منطق الوقائع وقوّتها، ليس عبْر الغزو العسكري أو سيطرة الواحد على الآخر، وليس عبر العلاقات الدينية المتبادلة، بل كانت جراء التوافد السلميّ للعمّال المهاجرين، المندمجين عادة، في الدّرجات السفلى من السلّم الاجتماعيّ، على الأقلّ لحد الآن، وهو ما جعل وجود الإسلام والمسيحية، في الغرب، جنبًا إلى جنب على التراب نفسه. بالتالي قدرهما التعايش والتآلف، بالنسبة إلى المؤمن، سواء المسلم أو المسيحي، الذي يرى تجليات سُنّة الله في خَلْقه في التاريخ، وهو أمرٌ جدير بالتأمّل والتمعّن.

لكنّ لهذا الجامع رمزية كبيرة، أساسًا وخصوصًا بالنسبة إلى المسلمين، وفي مستوى أول بالنسبة إلى أولئك الذين يعيشون في المهجر. لأنّ ذلك الإنجاز، يدعم بشكل ما، تجذّر ذلك الحضور ومشروعيته، المسموح به والمصادَر أحيانًا، للمهاجرين المسلمين في إيطاليا. فهو بمثابة مكان جغرافي، بل أيضًا قبْلة روحية، ينتصب في بلد يحتضن مرقد القديس بطرس، وبالتالي في قلب العالم الكاثوليكي. يمنح ذلك الحضور هؤلاء المسلمين، المتكوّنين أساسًا من عمّال تتبعهم أسرهم، طليعيةً، وأيضًا يمنحهم ريادة دينية أو ما يشبهها؛ إنه معنى إضافي لهجرة نشأت لدواعٍ مغايرة.

ليس هيّنًا بالنسبة إلى الإسلام أن يعيش في وضع أقليّة وفي أرض مسيحية. إنها مشكلة قائمة في حدّ ذاتها، لعالم ثقافي اعتادَ النظر لنفسه، حتى بشكل تشريعيٍّ، أغلبيةً، قادرًا على التأثير في القوانين وعلى السلطات السياسية. ليس إيجاد معنى، لظرفه الخاص الإنساني والديني الطارئين، أمرًا بسيطًا، والحضور حتى بشكل رمزي في الغرب، في ظلّ أوضاع إسلام يغذّي مخاوف وخشية متوارثة، غير قابلة للتفسير في غالب الأحيان، وغير مقبولة أيضًا.

في النهاية، بالنسبة إلى المسيحيين والمسلمين معًا، يشكّل جامع روما، -لكن في العموم كافة المساجد والمصلّيات التي تعمّر شبه الجزيرة- رهانًا، بشأن نمتين إيجابيّ للعلاقات، متحرّرًا من ثقل صراعات الماضي، دون السقوط في ذلك الداء المسمّى باللامبالاة، والغرابة، والنفور من الآخر. لا نعرف ما سيكون عليه الطرفان من كلا الجانبين، في تحمّل الدور المطلوب، نأمل خيرًا.

حاضرًا لم يمثّل المركز الإسلامي بروما، لحدّ الآن، وحتى وإن تيسّر له ذلك في المستقبل، قبْلة روحية، قادرةً على لعب دور قياديّ، لما يرجوه الجميع منه. فضلاً عمّا يترقّبه من مهامّ حوارية بين الأديان (يمكن أن نكتفيَ الآن بالحديث عن علاقات الحوار الدينيّ، لا الحوار الدينيّ الفعليّ، وهو ما يمكن أن يتطوّرَ خارج الدبلوماسية الدينية). في حين، يمثّل اليوم موضوعًا بارزًا للحضور الإسلامي في إيطاليا، وبالخصوص لنوع خاص من الإسلام، على ارتباط بالدور السياسي، أو تحديدًا بالدين الرسمي، لبعض البلدان الإسلامية،



وهو معطى لا يتناسق مع البلدان الأصلية للهجرة الإسلامية في إيطاليا، فقد كانت العربية السعودية عبر رابطة العالم الإسلامي البلدَ الأكثر سخاء من ناحية التمويل والدعم للجامع، الذي بلغت تكاليفه حوالي ثمانين مليارًا من الليرة الإيطالية، وهي البلد الذي يكاد يفتقد لمهاجرين في إيطاليا، أو في غيرها من البلدان الأوروبية. فأغلب المراكز الإسلامية في القارة حظيت بدعم مالي وافر من هذه الدولة.

فالإسلام الذي ننعته بالدبلوماسيّ والتابع للدولة هو إسلام ميسور، على صلة وثيقة بفرع رابطة العالم الإسلامي في إيطاليا، التي مثّلها السفير الإيطالي الأسبق ماريو شالويا، البالغ من العمر أكثر من سبعين سنة. وقد سبق أن أسلمَ سنة 1988، حين كان يمثّل إيطاليا في الأمم المتحدة، وبعد إقامات متعدّدة في شيكاغو وموسكو وبيونس أيرس وموغاديشو، كما شغل منصب سفير إيطاليا في العربية السعودية، منذ 1994 إلى 1996، وقد كان حينها قد مرّ على اعتناقه الإسلام زمن. عمومًا ذلك الإسلام الرسمي هو إسلام متوازن، يعرف كيف يتحدّث وكيف يتكلّم، ولا يمكن القدح فيه بتدني إلمامه الثقافي بالواقع الإيطالي. ثمة دورٌ نافذ للسعوديين، مموّلي المشروع، فلهم قوّة عالمية. فاللعبة الأساسية والرهان على المركز هو مركّب، أو لنقل سياسي-ديني، حيث التحرك على مستوى دولي، في غياب وجود مصالح على مستوى البيادق المنفردة.





هل ساعدت العزلة نيوتن في اكتشاف الجاذبية؟

توماس ليفنسون
المحرر الثقافي - مجلة فكر الثقافية

في 25 يوليو /تموز 1665 مات طفل في الخامسة من عمره في بيته الواقع بمدينة كامبريدج البريطانية، وحين فحصت السلطات في المدينة جثمانه لاحظت بقعًا سوداء على صدره، وهي واحدة من أعراض الطاعون المعروفة.

كان الطفل أول حالة تُعرف إصابتها ووفاتها بذلك المرض في المدينة البريطانية ذلك العام، وهو ما كان يعني أن الوباء، الذي تفشى في لندن قبل شهور قليلة، قد وصل المدينة الواقعة على بعد 60 ميلاً شمال العاصمة البريطانية.

على الفور، هرب سكان كامبريدج إلى الأرياف لتجنب الوباء وعزل أنفسهم عنه، وكان من هؤلاء الفارين من الطاعون باحث شاب في كلية ترينيتي في كامبريدج يدعى إسحاق نيوتن الذي ذهب لمزرعة منعزلة تبعد 60 ميلاً عن الجامعة، ووضع هناك أسس حساب التفاضل والتكامل وقوانين الحركة، واكتشف الجاذبية وغيرها.

وهكذا هيأ طاعون لندن في القرن الـ17 الظروف المناسبة لميلاد العلم الحديث، أو هكذا تزعم القصة التي يتم استدعاؤها في وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي بشكل مكثف مع تفشي جائحة كورونا باعتبارها مثالاً يُحتذى لما يمكن تحقيقه في زمن الحجر المنزلي، إذ يقبع نصف سكان الأرض تقريبًا في بيوتهم تجنبًا لتفشي العدوى.

وتعد أفكار نيوتن بشأن قوانين القوة والجاذبية من أهم بذور أيديولوجية "التنوير" في عصر النهضة الأوروبي، إذ قام الفلاسفة الأوروبيون اللاحقون لنيوتن، مثل الإنجليزي جون لوك والفرنسي فولتير ،بتطبيق مفاهيم القانون الطبيعي على الأنظمة السياسية التي تدعو للحقوق الجوهرية، بينما طبق الاقتصاديون مثل آدم سميث المفاهيم الطبيعية لعلم النفس والمصلحة الذاتية على الأنظمة الاقتصادية، وكتب فولتير في مقاله عن الشعر الملحمي (1727) "السير إسحاق نيوتن يمشي في حدائقه، فكر أولاً في نظام الجاذبية عند رؤية تفاحة تسقط من شجرة".

تفاحة نيوتن

وفي مقاله بمجلة نيويوركر ، كتب أستاذ الكتابة العلمية بجامعة "ماساتشوستس" توماس ليفينسون أن نموذج نيوتن لا يمكن تكراره لأنه لن يبلغ أحد مستوى إنجازاته مطلقًا (في الوقت الراهن)، ولا تبدو مقولة إن الطاعون ألهم عبقرية نيوتن صحيحة، بحسب الأكاديمي الأمريكي الذي يرى أنها مضللة إذا تم استدعاؤها كنموذج ومقياس لنجاحنا في موسم جائحة كورونا الحالي.

ويقول ليفنسون إن سقوط التفاحة على الرأس كان جزءًا من المشكلة، وكانت هناك شجرة تفاح حقًا على الجانب الآخر من الطريق مقابل باب منزل نيوتن الريفي، ولا تزال حديقة صغيرة هناك حتى الآن، وحكى نيوتن القصة بنفسه في أواخر حياته مستذكرًا أنه كان يتأمل الشجرة ذات يوم فلاحظ أن القمر في مداره والتفاحة على غصن الشجرة يخضعان للقوى الطبيعية نفسها.

ويستدرك الكاتب أنه من السهل أن يقفز القارئ من ذكريات رجل مسن إلى أن هدوء الريف أشعل شرارة ميلاد علوم حديثة واكتشاف الجاذبية، لكن الحقيقة هي أن الأفكار العظيمة تتطلب عملاً مرهقًا يتضمن ملاحظة طويلة وتفكيرًا عميقًا وليس "في صورة صواعق رعد يمكن أن يأتي الإلهام في ظروف مواتية مثل العزلة الإجبارية أثناء تفشي وباء".

وكما كتب محرر سيرة نيوتن الذاتية ريتشارد ويستفال، موثقًا بدقة تطور الفكرة عندما بدأ نيوتن يفكر في أكثر الأسئلة إلحاحًا في العلوم أثناء استمراره في الدراسة من أجل امتحاناته في غرفة في كلية ترينيتي خلال العام الذي سبق وقوع الطاعون.

وتسرد وثيقة مكتوبة بخط يد نيوتن المشاكل التي كان يحاول حلها، ومن بينها - كما يكتب ويستفال- "المادة والمكان والوقت والحركة والنظام الكوني، ثم الضوء والألوان والرؤية.."، واستمرت القائمة من خلال الأسئلة التي سيتابع بحثها على مدى العقدين التاليين.

وفي السنة التي سبقت الطاعون، 1664 ، بدأ نيوتن التفكير بعمق في الرياضيات، واكتشف في نفسه الموهبة الاستثنائية للتفكير المجرد، وهي الموهبة التي ستزدهر عندما وصل إلى منزله الزراعي، ويؤكد الكاتب أن ما مكّن نيوتن من إنجازاته العبقرية أثناء وبعد العزلة الإجبارية في زمن تفشي الطاعون، لم يكن الانتقال للمكان الريفي الهادئ، وإنما التفكير المستمر في الموضوع، وهو ما كتبه بنفسه عندما سُئل عن كيفية اكتشافه الجاذبية.

ويختم الكاتب مقاله بالقول إن القيام بعمل ما ينبغي عمله هو ما أدى لاكتشاف نيوتن، واستفاد بالطبع من تراكم كبير في علوم الرياضيات والفلاسفة والطبيعة عبر العصور، وهذا ما فعله نيوتن وهو طالب في كامبريدج قبل الطاعون، واستمر بعد ذلك، ووصف نيوتن في مذكراته سنوات الطاعون بأنها كانت "في أوج عمري للاختراع والرياضيات والفلسفة الذهنية أكثر من أي وقت مضى".

المصدر: *Newyorker*

https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-truth-about-isaac-newtons-productive-plague



فيروس كورونا:
كل الأشياء الصلبة تتلاشى في الهواء

السوسيولوجي: بوافنتورا دي سوسا سانتوس
Boaventura



ترجمة : البشير عبد السلام

باحث ومترجم - المغرب

تشهد العلوم الاجتماعية نقاشًا مهمًا حول حقيقة مؤسسات المجتمع وجودتها. وهل يتم التعرف عليها بشكل أفضل في حالاتها الطبيعية وأداءها الاعتيادي، أم في حالاتها الطارئة والاستثنائية إبان الأزمات؟ ولعل الحالتين معًا كفيلتان بأن تقودنا لمعرفة ذلك. بيد أنهما من دون شك سوف يسمحان لنا أن نعرف ونكشف أمورًا أخرى مختلفة. فما التصورات والمعارف المحتملة التي يمكننا أن نستخلصها من فيروس كورونا؟

حين يصبح الاستثناء أمرًا عاديًا

إن الوباء الحالي ليس حالةً أزمة معاكسة بشكل كلي للحالة الاعتيادية. فمنذ عقد الثمانينيات وتحديدًا حين نصّبت النيوليبرالية نفسها كممثلة لهيمنة الرأسمالية وأخضعت الأخيرة نفسُها بشكل مضطرد لمنطق القطاع المالي، دخل العالم في حالة أزمة مستديمة. وهي حالة شاذة بشكل مضاعف؛ فمن ناحية تغرق فكرة الأزمة المستديمة في المفارقات، حيث أن الأزمة بالمعنى اللغوي هي حالة استثنائية ومؤقتة بطبيعتها وتتيح فرصة للتغلب عليها وتفتح المجال للانتقال إلى حالة أفضل. ومن ناحية أخرى فعندما تكون الأزمة عابرة فإن تفسيرها يجب أن يتم من خلال العوامل التي كانت سببًا في ظهورها. ولذلك فعندما تغدو الأزمة حالة مستديمة فإنها تصبح هي العامل الذي يُفسِّر كل شيء آخر. إذ يتم استدعاء الأزمة المالية - على سبيل المثال- لإعطاء تفسير للتدهور الذي تشهده السياسات الاجتماعية (الصحة، التعليم، الرفاه الاجتماعي) أو الاقتطاعات في الرواتب. وبهذه الكيفية يتم الحؤول دون التساؤل عن الأسباب الحقيقية للأزمة. ذلك أن هدف الأزمة المستديمة يكمن في عدم إيجاد حل لذات الأزمة. وعليه يحق لنا أن نتساءل: ما غاية هذا الهدف؟!

ثمة هدفان مركزيان، أولهما هو إضفاء الشرعية على التمركز الفاضح للثروة وثانيهما هو الحؤول دون اتخاذ تدابير فعالة لتجنب الكارثة البيئية الوشيكة. وقد أمضينا الأربعين سنة المنصرمة في هذا الاتجاه. ولهذا لا يقوم الوباء إلا بمفاقمة حالة الأزمة التي كان سكان العالم يقبعون في أسرها من قبل. وهنا يكمن خطرها تحديدًا. لا سيما إذا علمنا أن الخدمات الصحية العمومية في كثير من دول العالم كانت قبل عشرة أو عشرين عامًا من اليوم أكثر استعدادًا لمواجهة

الجائحة.

مرونة الاجتماعي

إن أساليب العيش السائدة عبر كل حقب التاريخ (العمل، الاستهلاك، الهوايات، التعايش) أو تلك المتعلقة بتوقع الموت أو محاولة تأجيله، تكون صارمة نسبيًا، حتى يبدو وكأنه قد تم استلهامها من قواعد نُقشت على حجر الطبيعة الإنسانية، وصحيح أنها تتغير تدريجيًا، لكن التغيرات غالبًا ما تمر دون أن ينتبه إليها أحد.

لا يرتبط ظهور جائحة معينة بهذه التغيرات، ويستدعي بالمقابل القيام بتعديلات جذرية، وهي تعديلات تصبح ممكنة فجأة بعدما كانت تبدو مستحيلة، إذ يغدو البقاء في البيت أمرًا غير مستحيل، كما هو أمر الحصول على وقت كافٍ لمطالعة كتاب وتمضية وقت أطول مع العائلة وتخفيض الاستهلاك والاقلاع عن عادة تمضية الوقت بالمراكز التجارية أو مشاهدة ما يُعرض للبيع حتى ينسى الفرد ما يريده هو فعلا، و هو شيء يمكنه الحصول عليه بطرق لا علاقة لها بالاقتناء.

هكذا إذن بدأت تتبدد تلك الفكرة المحافظة التي لا ترى بديلاً ممكنًا لأسلوب العيش المفروض من قبل الرأسمالية المفرطة التي نعيش في كنفها، لكن كيف للبدائل أن توجد وقد وجد النظام السياسي الديموقراطي نفسه مضطرًا للتوقف عن مناقشة البدائل؟ ذلك أنه مع طردها من النظام السياسي فإن البدائل ستدخل وبشكل مضطرد إلى حياة المواطنين من الباب الخلفي، أي عبر الأزمات الوبائية والكوارث البيئية والانهيارات المالية، ما يعني أن البدائل ستعود بأسوأ صيغة ممكنة.

هشاشة الإنساني

إن صلابة الحلول الاجتماعية تثير في الفئات الأكثر استفادة منها شعورًا غريبًا بالأمان، فبالرغم أن الإحساس بانعدام الثقة لطالما كان موجودًا، إلا أن هناك طرق وموارد تقوم بتخفيفه، من قبيل الرعاية الطبية، سياسات التأمين، خدمات شركات الأمن، حصص علاج نفسي، صالات رياضية... إلخ . وهذا الشعور بالأمان يرافقه شعور بالغطرسة بل قد تصحبه إدانة لجميع أولئك الذين يشعرون بأنهم ضحايا لنفس الحلول الاجتماعية. بيد أن تفشي الفيروس يقوم بتعطيل هذا الشعور العام ويقضي بين عشية وضحاها على الإحساس بالأمان، سيما أن الجائحة كما هو معلوم ليست عمياء ولها أهداف مختارة بدقة، لكنها رغم ذلك تثير وعيا بالوحدة على المستوى الكوني وبطريقة ديموقراطية نوعا ما، ذلك أن مصطلح الجائحة - ابيتمولوجيا - لا يستثني أحدًا بل يشير بدقة إلى الشعب بكامل مكوناته، وتكمن المأساة الثانوية خلف هذا الوضع في أن الأسلوب الأحسن لإعلان التضامن يتمثل في عزل بعضنا عن بعض دون القدرة حتى على المصافحة والتلامس، وهو ما يعني أنه تشارُكٌ غريب للمصير الموحد، ما يجعلنا نتساءل عن إمكانية وجود صيغ أخرى نتشارك من خلالها وحدة المصير.

الغايات لا تبرر الوسائل

إن تباطؤ النشاط الاقتصادي، سيما داخل أكبر دولة وأكثرها ديناميكية في العالم، تترتب عليه نتائج سلبية واضحة، لكن من جهة أخرى فإنه لا يخلو من نتائج ايجابية مثل انخفاض تلوث الهواء، حيث أكد أحد المتخصصين في جودة الهواء يعمل في وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) أنه لم يسبق أن تم تسجيل انخفاض كبير في مستوى التلوث داخل منطقة شاسعة بالعالم مثل الذي حصل مؤخرًا، فهل يعني هذا أن السبيل الأوحد لتجنب الكارثة البيئية التي توشك أن تحدث، وبشكل مضطرد مع بداية القرن الواحد والعشرين، لن يتأتى إلا من خلال تدمير شامل للحياة الإنسانية؟ هل فقدنا التصور الوقائي والقدرة السياسية على ترجمته على أرض الواقع؟

لقد طبقت الصين كما هو معلوم أساليب قمعية ورقابية بالغة الصرامة وبات واضحًا بشكل متزايد أن تلك التدابير كانت فعّالة، كما اتضح أيضًا أن الصين بجميع مزاياها تفتقر للميزة التي تجعلها بلدًا ديموقراطيًا. وبالمقابل فإن إمكانية تنفيذ تلك التدابير أو القيام بها على ذلك النحو والقدر في بلد ديموقراطي يبقى أمرًا مشكوكًا فيه، فهل يعني هذا أن الديموقراطية تفتقر للقدرة السياسية على مواجهة حالات الطوارئ؟

على العكس من ذلك، أظهرت مجلة الإكونوميست The Economist في بداية هذا العام أن تكهنات دقيقة ترى أن الأوبئة قد تكون أقل فتكًا بالدول الديموقراطية بسبب التدفق الحر للمعلومات، لكن بما أن الديموقراطيات معرضة بشكل متزايد للأخبار المزيفة Fake News فإنه يتعين علينا أن نفكر في حلول ديموقراطية قائمة على "ديموقراطية تشاركية" على مستوى الأحياء والبلديات وعلى تربية مدنية موجهة نحو التضامن والتعاون وليس نحو ريادة الأعمال والقدرة التنافسية بأي ثمن.

محاولة شيطنة الصين

لقد كشفت الطريقة التي تمت بها صياغة سردية الجائحة في وسائل الإعلام الغربية عن نية واضحة في شيطنة الصين، حيث ألمحت إلى أن الظروف الصحية السيئة في الأسواق الصينية وكذا العادات الغذائية الغريبة للصينيين (البدائية بزعمهم) هي من كانت خلف هذا الشر المستطير. وقد تم تنبيه سكان العالم بشكل ملحوظ إلى الخطر المحدق بهم إذا ما سيطرت الصين على العالم باعتبارها ثاني قوة اقتصادية داخله، فإذا كانت الصين لم تستطع تجنب إلحاق مثل هذا الضرر بالصحة العالمية ولم تقدر على التغلب عليه بشكل فعّال، فكيف يمكننا إذن الوثوق بتكنولوجيا المستقبل التي تقترحها الصين؟

لكن هل حقًا ولد الفيروس بالصين؟ وفقًا لمنظمة الصحة العالمية فإن أصل الفيروس لم يتم تحديده بعد، ولذلك فحديث بعض وسائل الإعلام الرسمية في الولايات المتحدة عن "الفيروس الأجنبي" أو عن "فيروس كورونا الصيني" يعتبر عملاً غير مسؤول، سيما وأن الدول التي تتوفر على أنظمة صحة عامة جيدة (ليس الولايات المتحدة من ضمنها) هي الوحيدة القادرة على القيام بإجراء فحوصات مجانية والكشف بدقة عن أنواع الانفلونزا التي ظهرت خلال الأشهر الأخيرة.

بعيدًا عن فيروس كورونا، فإن ما نعرفه حقيقةً هو أنه هنالك حربًا تجارية بين الصين والولايات المتحدة، وهي حرب من دون ثكنات، لكنها كغيرها من الحروب تنتهي بمنتصر ومنهزم، ومن وجهة نظر الولايات المتحدة فثمة حاجة ملحة لتحييد الصين من زعامة أربع قطاعات مهمة: تصنيع الهواتف المحمولة، الجيل الخامس للاتصالات (الذكاء الاصطناعي)، السيارات الكهربائية والطاقة المتجددة.

سوسيولوجيا الغياب

لقد سببت درجة هذا الوباء صدمة قوية بالعالم، لكن رغم أن هذه الدراما لديها كل ما يبررها، فمن واجبنا أيضًا أن ننتبه إلى مناطق الظل التي تخلقها رؤيتنا، فعلى سبيل المثال حذرت منظمة أطباء بلا حدود من حساسية موقف الاف اللاجئين والمهاجرين المحتجزين في معسكرات الاعتقال باليونان تجاه هذا الفيروس، وذكرت أن أحد هذه المخيمات (مخيم موريا) يتوفر على صنبور مياه واحد لألف وثلاثمائة شخص وينعدم الصابون داخله، كما أنه ليس باستطاعة المحتجزين هناك أن يعيشوا إلا وهم مختلطين ببعضهم البعض، حيث تنام أسرة مكونة من خمسة أو ستة أفراد داخل مساحة تقل عن ثلاثة أمتار مربعة؛ كل هذا يحدث داخل أوروبا؛ لكنها أوروبا غير مرئية.

المصدر : اليومية الأرجنتينية *Pagina12*

https://www.pagina12.com.ar/253465-coronavirus-todo-lo-solido-se-desvanece-en-el-aire?utm_term=Autofeed&utm_medium=Echobox&utm_source=Twitter#Echobox=1584502750



مجلة فكر الثقافية :

إدريس جمّاع.. شاعر ذهب الجمال بعقله

إدريس جمّاع شاعر قضى حياته مصورًا للحسن والجمال ومذهولاً به.. لينسج الرواة «أساطير» حول قصائده والظروف التي قيلت فيها، وأنها السبب في إصابته بلوثة الجنون وفقدان عقله في آخر عمره.

أساطير عديدة نسجت حوله لاسيما تلك التي يرددها أهل الخليج، وبعضهم يقف في معارض الكتب ليسأل البائع: "هل لديك ديوان شعر لذاك الشاعر السوداني الذي تغنى بالحب والجمال".

"ذلك الذي نعى حظه بالدقيق المنثور على الشوك!"

بعضهم يتذكر اسمه والبعض لا، وقد يتذكرون أبياتًا من الشعر له.

نشأته وحياته:

نشأ إدريس جمّاع نشأة دينية في كنف أسرته المحافظة وكان والده محمد جمّاع بن الأمين بن الشيخ ناصر شيخ قبيلة العبدلاب.

بدأ حياته المهنية معلمًا بالمدارس الأولية بالسودان من عام 1942 وحتى عام 1947. ثم هاجر إلى مصر عام 1947 والتحق بمعهد المعلمين بالزيتون، ثم بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة عام 1951 وحصل على الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين ونال الدبلوم عام 1952، وبعد عودته من مصر عام 1952 عُين معلمًا بمعهد التربية في مدينة شندي بشمال السودان ثم مدرسة تنقسي الجزيرة الأولية، ومدرسة الخرطوم الأولية ومدرسة حلفاية الملوك الأولية، ثم نقل للعمل بمدرسة السنتين في بخت الرضا بمنطقة النيل الأبيض، وفي عام 1956 عمل مدرسًا بمدارس المرحلة المتوسطة والمرحلة الثانوية في مختلف مناطق السودان.

شعره:

يغلب على موضوع شعره التأمل والحب والجمال والحكمة كما كتب شعرًا وطنيًا مناهض للاستعمار، ويتسم أسلوب شعره برقة الألفاظ والوصف فائق الخيال وكثيرًا ما يعبر في شعره عن وجدانه وتجاربه العاطفية ووجدان أمته، واصفًا تلك المشاعر الإنسانية فرحًا، وألمًا، وحزنًا، كما يزخر شعره بوصف ثورة الثائر الوطني الغيور على حرية وطنه وكرامة أمته، ويربط في أعماله الشعرية بين السودان والأمة العربية والإسلامية، فتناول قضايا الجزائر ومصر وفلسطين، ونظم شعرًا في قضايا التحرر في العالم أجمع، وصدر حوله كتابٌ بعنوان «جماع قيثارة النبوغ» من تأليف محمد حجازي مدثر، كما أعد الباحث عبد القادر الشيخ إدريس رسالة دكتوراه حول شعر جمّاع بعنوان «الشاعر السوداني إدريس جماع، حياته وشعره».

وفي قصيدة «أنت السماء»، والتي تغنى بها المطرب السوداني سيد خليفة حيث قال الشاعر مخاطبًا زوج امرأة جميلة حال بينها وبين الشاعر أثناء سفره في المطار، وأطال النظر إليها، فغضب زوجها غيرةً، فكان رد إدريس شعراً:

أعلى الجمال تغار منا

ماذا عليك إذا نظرنا

هي نظرة تُنسي الوقا

رَ وتُسعد الروح المعنّى

ويقول القصة إن عباس محمود العقاد عندما سمع هذا الشعر سأل: لمن هذا؟ فقيل هذا لشاعر مجنون، فقال: فعلاً هذا لا يقوله إلا مجنون.

وها هو الشاعر يخاطب امرأة جميلة، ويبدو أن هناك علاقة سابقة بينهما، بدأت من الطفولة:

دنياي أنت وفرحتي ومنى الفؤاد إذا تمنى

أنت السماء بدت لنا واستعصمت بالبعد عنّا

هلا رحمت متيمًا عصفت به الأشواق وهنًا

وهفت به الذكرى فطاف مع الدجى مغنًى فمغنى

هزته منك محاسن غنّى بها لما تغنّى

آنست فيك قداسة ولمست إشراقًا وفنّا

ونظرت في عينيك آفاقًا وأسرارًا ومعنى

ولعلّ من أكثر قصائده تفاؤلاً هي من ديوان «لحظات باقية» التي ندب فيها سوء الحظ والتي يقول مطلعها:

إن حظي كدقيق فوق شوك نثروه

ثم قالوا لحفاة يوم ريح أجمعوه

عَظم الأمرُ عليهم قلت يا قوم أتركوه

إن من أشقاه ربي، كيف أنتم تسعدوه

وفي حكاية أخرى أن الشاعر كان يطيل النظر في عيني ممرضة كانت تعالجه في مستشفى الأمراض النفسية، فشكت الأمر لمديرها، فنصحها بأن تضع نظارة سوداء على عينيها، وهكذا أخفتهما عنه فأنشد جمّاع البيت:

السيف في غمدة لا تخشى مضاربه

وسيف عينيك في الحالتين بتار

فقد عد بعض النقاد إن هذا البيت أبلغ بيت في الشعر العربي على الإطلاق في الغزل في الشعر الحديث لما تطابق إحساسه مع مفرداته.

ووفقًا للدكتور تاج السر الحسن الذي شارك في الإشراف على طباعة ديوان جمّاع فإنّ شعر جمّاع يقع في إطار الشعر التراثي والديواني العربي، فجمّاع شاعر من المدرسة العربيّة الابتدائية وهو من روّاد التجديد الشعري في العالم العربي ومن شعراء مدرسة الديوان على وجه الخصوص ضمن مجموعة عبد الرحمن شكري والعقاد وإبراهيم المازني.

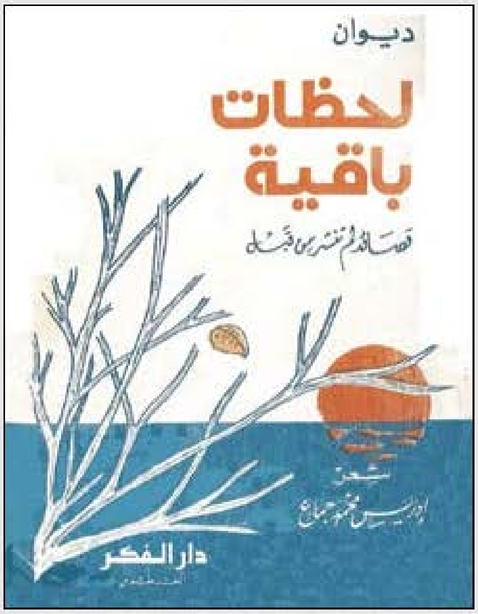
وقال عنه الدكتور عبده بدوي في كتابه «الشعر الحديث في السودان» إنّ أهمّ ما يميّز الشاعر جمّاع هو «إحساسه الدافق بالإنسانية وشعوره بالناس من حوله ولا شك في أن هذه نغمة جديدة في الشعر السوداني».

وكتب عنه الدكتور عون الشريف قاسم قائلاً: «لقد كان شعر جمّاع تعبيرًا أصيلاً على شفافيته الفائقة والتي رسمت لنا الكلمات وأبرزت بجلاء حسه الوطني».

ديوانه:

لقد عُرِّف إدريس جماع كما يختصر اسمه بديوان شعر يتيم هو (لحظات باقية) الذي يعبر عن حال الشعر وهو ينسج الخلود لصاحبه، وعبر هذا الكتاب الوحيد ظلّ جماع حاضرًا إلى اليوم في قلوب السودانيين سواء بشعره المسطور أو المغنى في الأغاني السودانية من قبل عدد من كبار المطربين، كذلك فإن أجيالاً تعرف جماع عبر قصائده المقررة في مناهج اللغة العربية في مدارس البلاد.

طبع ديوانه (لحظات باقية) ثلاث مرات بتحقيق منير صالح عبدالقادر: أبو ظبي 1984 – دار البلدية



بالخرطوم 1998.

ترك جمّاع في ديوانه (لحظات باقية) خلجات وجدانية معتمدًا على الشعر الكلاسيكي، وفي الوقت ذاته لم يحاول الذهاب إلى قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر رغم علمه بها بل اكتفى بإحداث تغيير بسيط في الوزن والكتابة المقطعية للقصيدة، وتميزت أوزانه بالخفة؛ حيث ابتعد عن البحر البسيط إلى مخلّع البسيط وابتعد عن البحر الطويل إلى مجزوئه، وغيرها من الأوزان الخفيفة السهلة على لسان قائلها بكلام مختصر وموسيقا هادئة.

وفاته:

توفي عام 1980 بعد معاناة مع مرض نفسي أقعده طويلاً بمستشفى الأمراض العصبيّة بالخرطوم بحري وقد أُرسل للعلاج إلى لبنان في عهد حكومة الرئيس إبراهيم عبود وعاد إلى السودان دون أن تتحسّن حالته الصحيّة.

ترك الشاعر إدريس محمد جمّاع إرثًا وعمرًا خالدًا وترك كل شيء بالحياة لآخر نفس.

في ربيع الحُبّ كنّا

نتساقى ونغنّي

نتناجى ونناجي الطير

من غصن لغصن

ثم ضاع الأمس منّي

وانطوى بالقلب حسرة

***

إنّنا طيفان في حلم سماوي سرينا

واعتصرنا نشوة العمر ولكن ما ارتوينا

إنّه الحبّ فلا تسأل ولا تعتب علينا

كانت الجنّة مأوانا فضاعت من يدينا

ثم ضاع الأمس منّي

وانطوى بالقلب حسرة



سرديّات أمْ محكيّات قراءةٌ في عتَبتيْن نقديَّتيْن روائيَّتيْن عربيَّتيْن



أ.د. سيدي محمّد بن مالك
المركز الجامعي مغنيّة - الجزائر

يبدو أنّ الارتباك القائم في توظيف المصطلح السّردي سيستغرق زمنًا طويلاً، في ظلّ غياب الوعي بماهية هذا الضرب من المصطلحات وحدوده وتشاكُلاته وتقاطُعاته واستعمالاته؛ فقد أراد بعض الباحثين العرب بمصطلح "سرديّات" السّرد، في الوقت الذي ذاع فيه مصطلح narratologie، بتصوُّره الغربي الذي يُشير إلى العلم الذي يدرس ذلك السرد، وداله العربي، ألا وهو السّرديات، الذي تواضع عليه عدد غير يسير من علماء السّرد ونقّاده العرب. ومن ثمّ، فقد استوقفتنا بعض عناوين الكُتُب التي نحا فيها مُؤلفوها نحو استعمال مصطلح "سرديّات" لغيْر ما وضع له ابتكارًا في اللّغة – المصدر ونقلاً إلى اللّغة – الهدف، وذلك في سعيهم إلى مُقاربة السّرد العربيّ القديم[1] والسّرد العربيّ الحديث والمعاصر مثلاً بمثل. وقد اصطفيْنا، ابتغاء الكشف عن مظاهر الارتباك في تلك الكُتُب، عتَبتيْن نقديّتيْن روائيّتيْن، هما "سرديّات المنفى: الرّواية العربية بعد عام 1967" لمحمّد الشّحات، و"مساءلة النّص الرّوائي في السّرديات العربيّة الخليجيّة المعاصرة" للرّشيد بوشعير[2].

1 – موضوعة النّفي بين الهوية الأجناسية والهوية العلمية :

يستعمل محمّد الشّحات، في كتابه "سرديّات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967"، مصطلح "سرديّات" للإشارة إلى تصوُّريْن اثنيْن في الآن نفسه؛ فهو يروم به النّصوص الروائية التي تُعنى بموضوعة النفي من جهة، والعلم الذي يُوظّف في مُقاربة مظهريْ تلك النّصوص السّردي والثّقافي من جهة أخرى؛ فيصبح المصطلح، حينها، مُشتركاً مصطلحياً يدلّ على مفهوميْن متمايزيْن، هما رواية المنفى بوصفها نصّاً تخييليًا ومعرفيًا، والعلم الذي يُسترشد به في تشريح مُكوّنات ذلك النّص. يقول الباحث: "لقد تمثّل طموح هذه الدّراسة الأكبر في إعادة قراءة قطاع عريض من قطاعات الرّواية العربية الحديثة، ألا وهو "سرديّات المنافي العربية" من منظور "السّرديات ما بعد البنيوية"، ومناقشة كثير من المقولات والمفاهيم التي أحاطت بتاريخ الرّواية العربية الحديثة في علاقتها بالآخر من منظور جماليّ مُغاير لا يغفل الوعي بالتّقنيات التي مارسها الكُتّاب العرب المنفيُّون في تشكيل نصوصهم الإبداعيّة، ولا يزال البعض منهم

يمارسها إلى الآن، مع بدايات القرن الحادي والعشرين، في الوقت ذاته الذي تسعى مثل هذه القراءة سعيًا حثيثًا نحو عدم إغفال خصوصية رواية المنفى العربية التي تشكّلت في سياق من القمع والحصار والنّبذ والمطاردة، عبر مراحل مُمتدَّة في الزّمان والمكان العربيّين، وفي ضوء من الجدل والحراك الثّقافي والاجتماعي العريض الذي أفرَز هذا الجماع من النّصوص الرّوائية العربية المتنوّعة"[13].

وإذا كان مصطلح "سرديّات" يصدُق على العلم الذي يُعالج جنس السّرد، وهو مصطلحٌ كان قد استحدثه تزفيتان تودوروف عام 1969 في كتابه "نحو الديكاميرون"، وارتبط بجملة من الدّراسات السّردية ذات الاتّجاه العلميّ، والتي شرع فيها الشّكلانيون الرّوس، ثمّ طوّرها ثلّة من علماء السّرد الفرانكفونيين، مثل تودوروف، ورولان بارت، وكلود بريمون، وجيرار جينيت، وألجيرداس جوليان غريماس، فإنّ المصطلحَ ذاته لا ينطبق على النّص الذي يطرح قضية المنفى، لأنّ ذلك يفترض أنّ لهذا النّص خصائص وسمات تُميّزه عن سواه من النّصوص التي تنصرف إلى تناوُل موضوعات أخرى، مثل الثّورة والإرهاب والفساد والصّراع الحضاري والهويّة والغيريّة؛ فالسّرديات علمٌ يُحلّل المظاهر الأربعة للمحكيّ الأدبيّ، وهي الحكاية والخطاب والسّرد أو التّلفّظ والدّلالة، ويصبو إلى تعميم المثال المستنبَط من دراسة محكيٍّ بعينه على محكيّات أخرى.

إنّ نصّ المنفى لا يختلف، من حيث مبْناهُ ومعْمارُه، عن نصوص الثّورة والإرهاب والفساد والصّراع الحضاري والهويّة والغيريّة، لأنّ هذه النّصوص جميعها تمتلك بنية مُشتركة، تتجلّى في جملة من العناصر والمركّبات والمهيْمنات التي تُميّزها عن النّصوص الشّعرية والدرامية، بل إنّ تلك البنية تتقاسمها الرّواية، مهما كانت موضوعاتها وأشكالها (الرّواية الاجتماعية، والرّواية النّفسية، والرّواية السّياسية، والرّواية التّاريخية، والرّواية البوليسية،...)، مع الأنواع السّردية الحديثة، نظيرَ القصّة la nouvelle، والأنواع والأشكال السّردية القديمة، من قبيل الحكاية le conte والمقامة والنّادرة والسّيرة الشّعبية. إنّ التّسلسُل والتّناوُب والتّضمين والتّرتيب الذي يُمثّله كلٌّ من الاسترجاع والاستشراف، بوصفها أساليبَ يعتمدها الرّاوي في سرْد الأحداث والأخبار، والإخفاء والمجمَل والوقفة والمشهَد، باعتبارها مُكوِّنات تُحدِّد سرعة النّص أو مدته التي تنهَض على العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، لا تختصّ بها، فقط، الرّواية عموماً، ورواية المنفى خصوصًا، بل هي سمات عامّة يتّصف بها السّرد الذي يُعَدّ جنساً أدبيّاً "توظَّف فيه صيغة السّرد، وتُهيمن على باقي الصّيغ في الخطاب، ويحتلّ فيه الرّاوي موقعًا هامًّا في تقديم المادة الحكائية"[14].

ولعلّ نظرةَ السّرديات البنيوية أو الكلاسيكية إلى المحكيّ الأدبيّ بوصفه نسَقًا منغلقًا على نفسه، واقتصارَها على مُقارَبة مضمونة الحكائي ومظهره الخطابي وتحليل عملية تلفُّظه ومعانيه النّصيّة، وإقصاءَها، من ثمّ، لمُنْشِئه وظروف إنشائه، قد حدا بالباحث إلى الاهتداء بتصوُّرات ومفاهيم ما بعد بنيوية أو ما بعد كلاسيكية في دراسة البعد المعرفي

إنّ نصّ المنفى لا يختلف، من حيث مبْناهُ ومعْمارُه، عن نصوص الثّورة والإرهاب والفساد والصّراع الحضاري والهويّة والغيريّة، لأنّ هذه النّصوص جميعها تمتلك بنية مُشترَكة، تتجلّى في جملة من العناصر والمركّبات والمهيْمنات التي تُميّزها عن النّصوص الشّعرية والدرامية

لنصّ المنفى الذي يتمحور حول الإبْعاد والجور والقهر والاستلاب؛ فكان أن استدلّ، في تأويل مثل هذه الموضوعات الثّانوية التي تدور في فلك الموضوعة الرّئيسة وهي النّفي، ببعض المقولات الباختينية (نسبةً إلى الباحث الشّكلاني – الماركسي ميخائيل باختين) وبعض مفاهيم النّقد الثّقافي والنّقد ما بعد الكولونيالي، حيث اتّخذ المجمَل والوقفة والتّوتّر، وهي مصطلحات سردية بنيوية أو كلاسيكية، مَداخِل إجرائيّة لدراسة جوْهر موضوعة النّفي، مُعتقدًا أنّ اصطفاءَ أسلوب سرديٍّ أو صيغة خطابية ما ليس أمرًا اعتباطيًا؛ فهو يُترجِم موقفَ الرّاوي من التّاريخ والرّاهن؛ إذ "لعلّ اختزال أغلب رواة المنافي العربيّة وقائع حرب السّابع والسّتين، أو غيرها من الوقائع والثّورات والحروب والانقلابات، في مشاهد سردية "مُجْمَلة"، يعكس رغبات دفينة لديهم في عدم التّوقّف طويلاً إزاء ما خلّفته هذه الانتكاسة أو تلك من آثار في الأمّة العربيّة. الأمر الذي يُؤكِّد أنّه لا يزال ثمّة آثار لم تمّح وأخاديد من مرارة لا تزال محفورة بالذّاكرة والمُخيّلة العربيّتين، حتّى وإنْ تجلّى ذلك في الهروب من "فعل الرّواية" أو "مُمارَسة الحكي"؛ فالرّواية كشْفٌ للرّاوي المستور والمُختبئ خلف رواتِه، والحكي تعريةٌ للحاكي عن قيمه وقناعاته [و] أيديولوجيته، مهما ادّعى هذا الرّاوي أو ذلك الحاكي من درجات الحياد والموضوعية والشّفافية، أو مهما حاوَل الانفصال عن مرويّه؛ فهو مُتورّطٌ لا محالة"[15].

وهو ما يعني أنّ السّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية تروم تجاوُز الرّؤية الآلية لمكوّنات المحكيّ الأدبيّ؛ فإذا كانت رؤية السّرديات البنيوية أو الكلاسيكية لا تسعى سوى إلى تحديد مسارات الفعل الذي تضطلع به الشّخصية وتحوّلاته التي تُفضي إلى تشكُّل دلالة الحكاية نسقيّاً ووصْف قواعد الخطاب السّردي وقوانينه وتعريف أساليب السّرد وتقنياته، فإنّ هدف السّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية هو استعمال تلك المكوّنات في الكشْف عن العلاقة بين التّاريخ والواقع والمجتمع من جهة والمحكيّ من جهة أخرى. إنّ أقصى ما يطمح إليه عالم السّرد البنيوي هو تحليل عناصر المحكيّ الأدبيّ وتعريفها واتّخاذها مثالاً يُمكن أن يُطبَّق على السّرد كلّه، دون أن يعني



ذلك أنّ محكيّات هذا الجنس الأدبي لا تتوفّر على ما يُميّزها عن بعضها بعض؛ فلكلّ محكيّ أدبيّ سماته النّوعية التي تُحيل إلى صنفه الأجناسي، حيث يتضافر كلٌّ من "مُكوّنَي" السّرد والهزل في النّادرة، بوصفها جنسًا أدبيًا تتحدّد هويته الأجناسية بالهزل الذي يتجسّد سردًا. إنّ مُكوّنَي السّرد والهزل يرتبطان بسمات أخرى مُهيمنة في متونها، كالغرابة والطّرافة والشّذوذ والمُفارَقة. كما يرتبطان بسمات أخرى تحضُر في بعض النّصوص وتغيب في نصوص أخرى، كالحجّة الطّريفة، أو الحيلة، أو قلْب دلالة الكلمة أو الجملة، أو المحاكاة السّاخرة، وغيرها"[16]. بينما يكمُن طموح عالم السّرد ما بعد البنيوي، الذي لا يغفَل أهميّة المقولات السّردية البنيوية التي تُمثّل السّمات العامّة والنّوعية للمحكيّ الأدبيّ فيقرنها بالمقولات ما بعد البنيوية التي تصدُر عن علوم ونظريّات وتخصُّصات ومناهج مختلفة، في تأويل معاني ذلك المحكيّ الاجتماعية والنّفسية والدّينية والأخلاقية والفلسفية والعرقية والسّياسية والأيديولوجية.

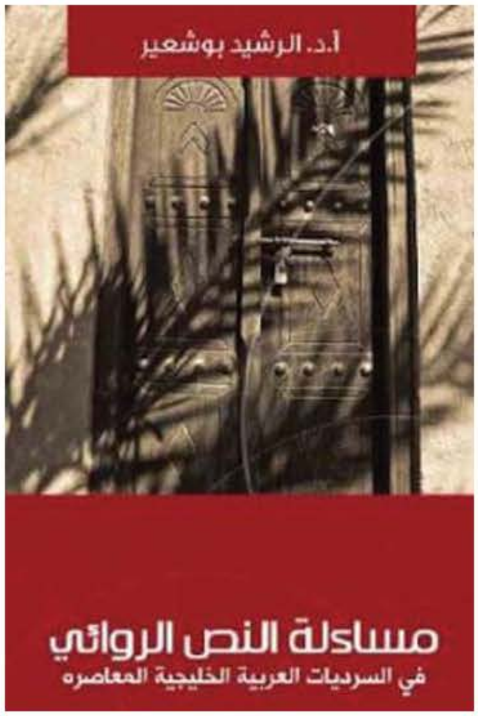
إنّ طموحًا مثل هذا واضحٌ وجليٌّ، لا شكّ، في دراسة محمّد الشحّات التي يريدها بحثًا في معرفيّة نصّ المنفى العربي الذي يستمدّ خصوصيته من الطّرائق المستخدَمة في التّعبير عن موضوعة النّفي. ممّا قد يجعل هذا النّص ينفرد، هو الآخر، بسماته النّوعية التي تمنحه هوية أجناسية تُميّزه عن نصوص الغربة والاغتراب واللّجوء والهجرة مثلاً، بل قد تتعدّد صُوَر النّفي؛ فتتعدّد معها ضروب رواية المنفى قبل عام ألف وتسعمائة وسبعة وستّين، كما يستشفّ الباحث، من منفى داخلي وآخر خارجي وثالث مزدوج ورابع وجودي وخامس لغوي، وذلك من غير أن يتنكّر صنف رواية المنفى وضروبه المفترَضة للسّمات العامّة التي هي سمات أصيلة ومتأصّلة في كلّ محكيّ أدبيّ. يقول الباحث عن هوية نصّ المنفى بوصفه صنفًا روائيًا يكاد يستقلّ بخصائصه الفنيّة وطرائقه الأدبيّة عن هوية الرّواية باعتبارها نوعًا سرديًا: "وتأخذ مظاهر هذا التّمرُّد ضد النّوع الرّوائي، في روايات

المنفى العربية، أشكالاً وتجلّيات مختلفة. وهي مظاهر تتأرجح ما بين الأسلوب والبناء؛ كتصدير نصوصهم بمقاطع شعريّة أو نثريّة مُطوّلة لكُتّاب منفيّين، وامتلاء السّرد بنصوص وفقرات كاملة ومقاطع شعريّة تدور حول قضايا المنفيّين (المكان، الوطن، اللّغة، الهوية)، والتّعامُل مع المنفى من منظورات عدّة (غرائبي، أو واقعي – سحري، أو أسطوري،...)، والاسترسال الرّوائي، وتيّار الوعي والذّاكرة، وتمثُّل أسلوب وبناء أنواع أدبيّة أخرى، كالمقامة، أو الملحمة، أو الشّعر، أو السّيرة الذّاتية، أو [النوفيلا] في روحها المكثّفة المشحونة،..."[7].

وتُؤكّد مُقارَبة محمّد الشّحّات لتمظهرات النّفي في المحكي الروائي العربي ابتغاء تحديد ماهية نصّ المنفى وثقافته معًا، من خلال التّوظيف التّأليفي لمصطلحات سردية بنيوية (مصطلحات سرديّات الخطاب التي تُمثّلها أبحاث جينيت) ومصطلحات ما بعد بنيوية، مثل الزّمكان والتّهجين والآخر والمركز والهامش، أنّ تصوُّر مصطلح (سرديّات) لا يُمكن أن يُحيل سوى إلى العلم الذي يُستنَد إليه في مُعالَجة النّصوص، وهو، هنا، السّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية، وأنّ المدوّنة، التي اعتمَدها الباحث موضوعًا للتّحليل والتّفسير، والتي تتشكّل من خمسة عشر نصًّا روائيًا أساسيًا لاثنَيْ عشر مُؤلّفًا عربيًّا، ليست سرديّات، بل محكيّات، أو حتّى مرويّات ومسرودات، كما ورَد في تضاعيف الدّراسة نفسها؛ فقد تواتَر ذكْر مصطلح مرويّات في صيغة الجمع، ومصطلحيْ مرويّ تارةً، ومرويّة تارةً أخرى، في صيغة المفرَد. وتظلّ (محكيّات) récits، في رأينا، المصطلح الأنسبَ للتّعبير عن النّصوص التي تحتفي بالنّفي، باعتبار أنّ المرويّ أو المرويّة أو المسرودَ le narré يحذو حذْوَ الحكاية lhistoire التي تدخل في تركيب المحكيّ إلى جانب الخطاب والسّرد. ومع ذلك كلّه، نميل إلى عَدّ النّفي، وليس المنفى الذي يُشير إلى المكان الذي يُطرَد إليه المنفيُّ، موضوعةً، أو تيمة thème، بتعبير محمّد الشّحّات ذاته، وليس محكيًّا أو صنفًا روائيًا، أو نوعًا روائيًا ثانويًا أو فرعيًا على حدّ قول الباحث، ذلك أنّ مظاهر التّمرُّد الأسلوبي والبنائي، باستثناء، ربّما، التّصدير بمقطع شعريّ أو نثريّ لكاتب تعرَّض للإبْعاد والإذْلال، لا تمنح نصّ النّفي، بالضّرورة، هوية أجناسية تجعله يستقلّ عن الرّواية أو يتميّز عن موضوعاتها وأشكالها التي تُبدي، هي الأخرى، وبناءً على مفهوم التّمرُّد عند الباحث، عدولاً عن تقاليد كتابة الرّواية.

2 – الرّواية الخليجية بين المعرفة النّصية والمعرفة العلمية:

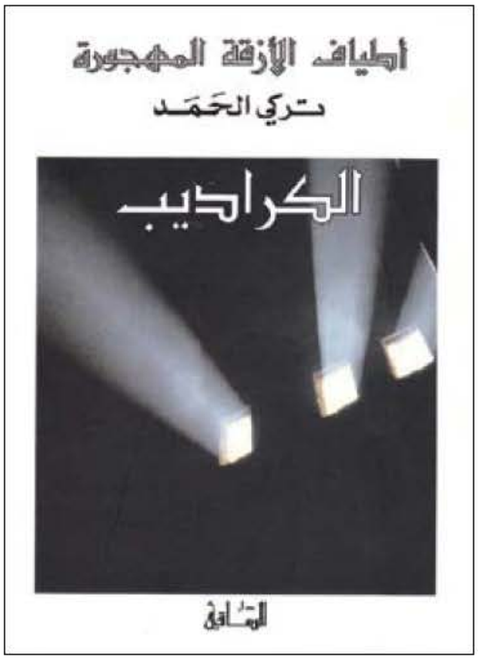
يصبو الرّشيد بوشعير، في كتابه الموسوم "مُساءَلة النّص الرّوائي في السّرديات العربيّة الخليجيّة المعاصرة"، إلى توجيه نظر القارئ إلى التّطوُّر الكبير الذي شهدته الكتابة الرّوائيّة في منطقة الخليج العربي التي عُرِفَت، أكثر، بنظْم الشّعر. لذلك، جاء عملُه "الضّخم"، الذي يقع في سبعمائة واثنتَيْن وستّين صفحة، تعريفًا بنصوص كُتّاب مرموقين نالت حظّها من القراءة والبحث، مثل نصوص تركي الحمد وإسماعيل فهد إسماعيل، ونصوص كُتّاب آخرين لا تزال

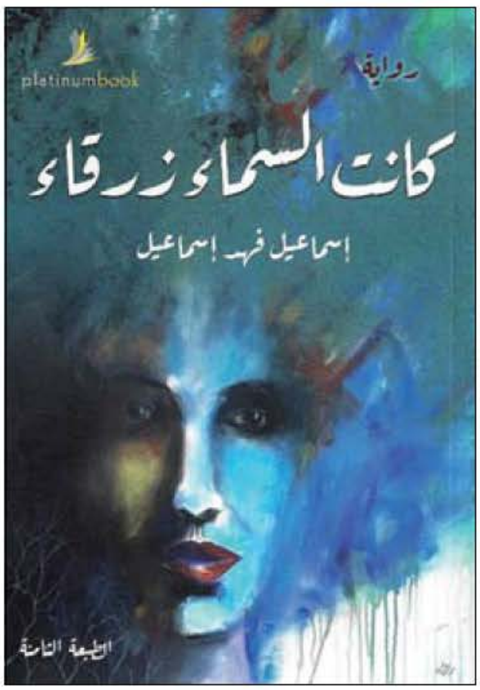


تنتظر مَنْ يلتفت إليها تحليلاً وتأويلاً.

لقد حاول الباحث، في هذا الكتاب، أنْ يُلِمّ بالإبداع الرّوائي في كلٍّ من المملكة العربية السّعودية والإمارات العربية المتّحدة والكويت وقطَر وسلطنة عُمان ومملكة البحرين؛ فكان جهدُه أدنى إلى الاشتغال الموسوعيّ الذي يروم الإحاطة بأكبر عدد من النّصوص والمؤلّفين، وإنْ كان اهتمامُ الباحث بنصوص كُتّاب مُعيَّنين جليًّا، مثل يوسف المحيميد من المملكة العربية السّعودية، وعلي أبو الرّيش من الإمارات العربية المتّحدة، ودلال خليفة من قطَر؛ اهتمامٌ قد يكون حافزُه غزارة الإنتاج عند هؤلاء الكُتّاب، أو حضورهم المتواصل في مشهَد الإبداع الرّوائي على الأقلّ. كما يحثُّ ذلك الضّرب من الاشتغال جمهورَ المهتمّين بالسّرد الرّوائي العربي على مُقارَبة الرّواية الخليجيّة التي أظهَرت، كما يومئ الرّشيد بوشعير، مقدرة فنية ومعرفية كبيرة على التّعبير عن القضايا والإشكالات التي تقضّ مضْجَع الإنسان في هذه المنطقة، دون أن تتكفئ، مع ذلك، عن هموم الأمّة العربية والبشريّة جمعاء.

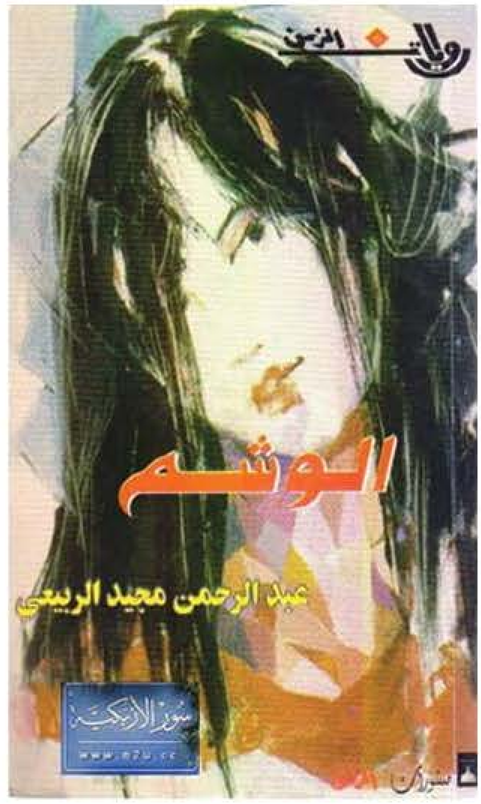
وقد برّر الباحث نزوعَه إلى "مُساءَلة" هذه المدوّنة الكبيرة، بشكل جعل دراسته مُبتسَرة، لا تفي كلّ نصّ روائيّ نصيبه من الوَصْف والتّفسير، بقوله: "وأيًّا ما يكن، فإنّ هذا الكتاب الذي نُقدّمه للقارئ الكريم يُحاول أن يُسائل النّص الرّوائي في منطقة الخليج العربي، مُتجنّبًا التّقيُّد بمدخل واحد أو بدرب واحد، لأنّ ذلك المدخل أو ذلك الدّرب قد يُفضي بالمتلقّي إلى نمط معرفيّ مُعيّن ذي علاقة بالبناء الفكري أو البناء الجمالي أو السّيميائي، ولكنّه لا يُمكن، في أيّ حال من الأحوال، أن يُغطّي جوانب أخرى ذات أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي. وبتعبير آخر: فإنّ دراسة "البطل الملحميّ في الرّواية الخليجيّة" – على سبيل المثال –، أو دراسة "جماليات المكان"، أو دراسة "الرّؤية الاجتماعية"، أو دراسة "الخطاب الرّوائي"، أو دراسة "اللّغة الرّوائية"، أو دراسة "أساليب السّرد"، أو دراسة "علاقات التّأثير





والتّأثُّر" في أعمال الكُتّاب الرّوائيّين الخليجيّين، لن ترويَ فضولَ المُتلقّي وتطلُّعَه إلى المعرفة المتكامِلة غير المُجزَّأة بتلك الأعمال"[8].

إنّ تبرير الرّشيد بوشعير لأسلوبه الموسوعيّ في مُعالَجة الرّواية الخليجيّة يفتقر، في الواقع، إلى الحجّة الدّامغة والإقناع المُفحِم؛ إذ كيف يُمكن لتحليل يستغرق، في حدوده القصوى، اثنتَيْن وثلاثين صفحة (نقصد، هنا، البحث الموسوم "هاجس الحرية في ثلاثية "أطياف الأزقة المهجورة" لـ "تركي الحمد"") أن يُقدّم معرفة مُتكامِلة للقارئ بالمدوّنة الرّوائيّة الخليجيّة؟ معرفة تقتضي من الباحث أن ينصرف إلى مُقارَبة التجلّيات البنيوية لتلك المدوّنة على مستوى الحكاية والخطاب والسّرد، ومُضْمَراتها الدّلالية التي قد تُولّدها النّصوصُ نفسُها، أو تفرزها سياقاتُها المختلفة.



ثمّ إنّ مثل هذه الطّريقة المنهَجة في العمل على تقديم هذه المعرفة المتكاملة "المرجُوّة" ما كان لها أن تكون لولا تخيُّر الباحث لأداةٍ مُعيَّنة من الأدوات الشّكلانية والبنيوية أو مقولة مُحدَّدة من مقولات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة تُسعِفه في دراسة النّصوص الرّوائية. لهذا، يجوز أن تكون تلك المعرفة مُتكاملة، كما يتمنّى واهبها، إذا انُظِرَ إلى العمل في كلّيّته وشموليّته، لكنّها تظلّ مُجزّأة أو مُجتزَأة، بالنّظر إلى تحليل الباحث لرواية أو جملة من الرّوايات لكاتبٍ واحدٍ بناءً على هذه الأداة أو تلك المقولة.

ومن الأمثلة التي تشير إلى سمة الاجتزاء في تقديم المعرفة، على الرّغم من أنّ مجموع العمل يمنح الإحساس بأنّ ثمّة معرفة مُتكاملة تُهدى للمتلقّي، من خلال مُحاولة الوقوف على ما تفتّقت به قرائح الكُتّاب في دول الخليج العربيّ السّتّ، استئناس الباحث بمصطلح التّناص في مُقاربة صُوَر التّعالُق والتّقاطُع النّصيَّيْن بين رباعية إسماعيل فهد إسماعيل التي تتألّف من أربع روايات، هي "كانت السّماء زرقاء" و"المستنقعات الضّوئية" و"الحبل" و"الضّفاف الأخرى" من جهة، ورواية "الوشم" لعبد الرّحمن مجيد الرّبيعي وروايتيْ "اللّص والكلاب" و"ميرامار" لنجيب محفوظ من جهة أخرى، حيث يُحدّد الرّشيد بوشعير أربع صُوَر لذلك التّناص الرّوائي، وهي: تناص الأحداث، وتناص الشّخصيات والمواقف، وتناص الرّؤى الفكرية، وتناص التّقنيات السّردية. يقول عن تعدُّد الأصوات ووجهات النّظر بوصفه صورة فرعيّة تُمثّل تناص التّقنيات السّردية: "إنّ إسماعيل فهد إسماعيل، في "الضّفاف الأخرى"، يُقدّم شخصياته التي تتصدّر فصول الرّواية على نحو ما فعل نجيب محفوظ في "ميرامار" تمامًا، بدءًا بـ"فاطمة"، ومرورًا بـ"كاظم عبيد" و"كريم البصري" و"الزاير"، وانتهاءً بـ"فاطمة" كذلك. وكلّ شخصية من هذه الشّخصيات تُعبّر عن آرائها في الأحداث وفي شخصيات الرّواية الأخرى. وهو ما يتيح تعدُّد الأصوات ووجهات النّظر بدلاً من هيْمنة صوت واحد أو وجهة نظرٍ واحدة في الرّواية، على نحو ما نرى في الرّواية الكلاسيكية الأوربيّة أو العربيّة"[9]. إنّ اصطفاء الباحث للتّناص، باعتباره تصوّرًا يُمكّن من التّعرُّف إلى النّصوص الغائبة التي ترفد النّصّ الحاضر، ثمّ انتقاءه التّناصّ الرّوائيّ من بين أنواع التّناص الأخرى، من قبيل التّناص التّاريخي والتّناص الدّيني والتّناص الأسطوري، لا يَهَب سوى معرفة بصُوَر التّفاعُل بين رباعية إسماعيل فهد إسماعيل وروايات عبد الرّحمن مجيد الرّبيعي ونجيب محفوظ.

وسواء أكانت تلك المعرفة مُتكاملة أم مُجتزأة، فإنّها معرفة تتعلّق بالأعمال أو النّصوص أو الرّوايات التي ألّفها الكُتّاب الخليجيّون رجالاً ونساءً، وليس بالسّرديات، كما يوحي إليه عنوان المؤلّف والعناوين الفرعية التي ارتضاها الباحث لأقسام الكتاب السّتّة. وإنْ كانت السّرديات البنيوية حاضرة في طيّات هذه الدّراسة، من خلال بعض المصطلحات و / أو الإجراءات، نظيرَ العتَبة والتيمة أو الموضوعة والحبكة والسّرد والزّمن والحيّز والعجائبي، بجوار علم النّفس والتّحليل النّفسي اللّذيْن يتبدّيان في مفاهيم مُعيَّنة، كالنّرجسية والسّادية والهلوسة وعقدة أوديب، والفلسفة التي تتجلّى في مصطلح الاغتراب الذي له تمظهرات سوسيولوجية ونفسية، والمقولات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثية، مثل الهوية والآخر.

ومن شأن تلك المصطلحات والإجراءات والمفاهيم والمقولات جميعها أن تُعين الباحث على تحليل المدوّنة؛ فيمضي، لا إلى "مُساءَلة" النّص الرّوائي العربي الخليجي المعاصر مثلما يُفصح ويُعلن في عتَبة العنوان، بل إلى "مُحاوَرة" أو "مُعالَجة" أو "دراسة" أو "مُقاربة" أو "قراءة" أو "تحليل" أو "تأويل" أو "تفسير" أو "فهم" أو "وصف" مظاهره البنيوية والأسلوبية وأبعاده الاجتماعية والنّفسية والتّاريخية والذّهنية، كما يلْمَس، حقيقةً، من طريقة تفكيره في النّصوص؛ فـ"المساءَلة"، بوصفها مُمارَسة، لا تُلائم علم السّرد و/ أو نقده، الذي يُفترَض أنّه عمل إبداعيّ مُنتِج يتجاوَب مع المحكيّ، لأنّها تجري مجرى الاستخبار والاستعلام والاستجواب والاستنطاق بل المحاكَمة والحُكْم، وتدّعي، من ثَمّ، القدرة على كشْف جوْهر النّص.

خلاصة:

يُمثّل هذان المؤلّفان عيّنة من الدّراسات العربيّة التي لا تُوافق عناوينُها متونَها، حيث يوجد تبايُنٌ بين ما تروم العتَبتان وصْفَه وتعيينه والإيحاء إليه وإغراء القارئ به[10]، وهو السّرديات، وما هو موصوفٌ ومُعيَّنٌ ومُوحى إليه ومُغرى به في أصل الكتاب، وهو السّرد. ولا شكّ أنّ الفرق بيِّنٌ بين هذيْن المصطلحيْن السّرديَّيْن؛ فإذا كان السّرد مفهومًا جامعًا، كما يقول سعيد يقطين في كتابه "السّرد العربي؛ مفاهيم وتجليّات"، للمحكيّات كلّها التي تتشكّل من الحكاية والخطاب والسّرد؛ فتكون المادة الحكائية نواتها والسّرد صيغتها الخطابية الرّئيسة والرّاوي مُتلفّظها، فإنّ السّرديات، هي الأخرى، مفهومٌ جامعٌ للسّرديات البنيوية أو الكلاسيكية والسّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية. كما يُمكن أن تكون السّرديات البنيوية أو الكلاسيكية مفهومًا جامعًا ثانويًا لسرديّات الحكاية وسرديّات الخطاب وسرديّات السّرد أو التّلفّظ وسرديّات الدّلالة، وتكون السّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية مفهومًا جامعًا ثانويًا للسّرديات الاجتماعية والسّرديات الثّقافية والسّرديات ما بعد الكولونيالية.

ويبدو أنّ مصطلح السّرد، بالتّصوُّر الذي سبقت الإشارة إليه، قد استحوذ على اهتمام الكثير من علماء السّرد ونقّاده العرب؛ فغدا عنوانًا أثيرًا يتصدّر دراساتهم وأبحاثهم، وموضوعاً مُحبّبًا إليهم ينبرون لوصْفه وتأويله[11]. غير أنّنا نفضّل على هذا المصطلح، كما أومأنا إلى بعض ذلك من قبلُ، مصطلح المحكيّ، لسببيْن اثنيْن؛ فأمّا الأول فيتمثّل في أنّ السّرد، الذي جعله بعض الباحثين والمترجمين مُعادلاً لمصطلح récit[12]، مُشتركٌ مُصطلحيٌّ يثير اللّبس؛ فهو يُحيل، باعتباره مفهوماً جامعاً، إلى تصوُّر الجنس الأدبي، ويُشير، بوصفه أحد مُكوّنات هذا الجنس، إلى فعل تلفُّظ الحكاية الذي يقوم به الرّاوي، ويُقابله، في اللّغة الأجنبية، مصطلح narration. وأمّا الثّاني فيتمثّل في أنّ المحكيّ يُناسب مشروع السّرديات ما بعد البنيوية أو ما بعد الكلاسيكية الذي يستوي، عنده، المحكيّ الأدبيّ والمحكيّ غير الأدبيّ (المحكي الفيلمي، والمحكي الموسيقي، والمحكي القانوني).

الهوامش:

1 - مثل كتاب "جماليات السّرديات التّراثية: دراسة تطبيقية في السّرد العربيّ القديم" لمي أحمد يوسف.

2 - توجد مُؤلّفات نقدية روائية عربية أخرى وظّفت مصطلح (سرديّات) توظيفاً يُجانب الصّواب، نظيرَ مُؤلّف "سرديّات القرن الجديد" لصلاح فضل، ومُؤلّف "فن الرّواية في سرديّات زيد الشّهيد" من إعداد وتقديم فوزية لعيوس الجابري.

3 - محمّد الشّحّات: "سرديّات المنفى: الرّواية العربية بعد عام 1967". أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط. 1، 2006، ص 14، 15.

4 - سعيد يقطين: "السّرد العربي: مفاهيم وتجليّات"، دار الأمان، الرّباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط. 1، 2012، ص 76.

5 - محمّد الشّحّات، مرجع سابق، ص 95.

6 - سليمان الطالي: "بلاغة النّادرة في الأدب العربيّ"، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط. 1، 2015، ص 24، 25.

7 - محمّد الشّحّات، مرجع سابق، ص 39.

8 - الرّشيد بوشعير: "مُساءَلة النّص الرّوائي في السّرديات العربيّة الخليجيّة المعاصرة"، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، أبو ظبي (الإمارات العربية المتّحدة)، ط. 1، 2010، ص 8، 9.

9 - المرجع نفسه، ص 503.

10 - تلك أربع وظائف تضطلع بها عتَبة العنوان، في منظور جينيت.

11 - نذكر من ذلك الدّراسات والأبحاث: "السّرد في روايات محمّد زفزاف" لمحمّد عزّ الدّين التّازي، و"تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي" ليمنى العيد، و"السّرد ووهْم المرجع: مُقاربات في النّص السّردي الجزائري الحديث" الذي يتناوَل فيه السّعيد بوطاجين الرّواية والقصّة معاً، و"أساليب السّرد في الرّواية العربية" لصلاح فضل.

12 - مثل حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار وأحمد الودرني وأنطوان أبو زيد وسعيد الغانمي وفلاح رحيم.

إلمامة من بعيد لبعض الروايات العراقية لعراق ما بعد صدام حسين





د. عبد الودود النزيلي

كلية اللغات - جامعة صنعاء

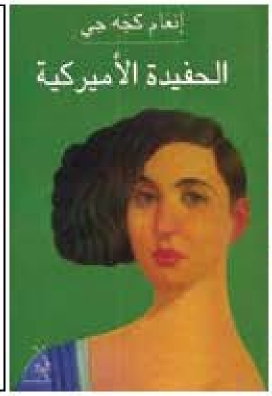
لم يكن سقوط النظام العراقي سنة 2003م مجرد سقوط نظام، وقيام نظام بديل، بل سقوط أمن ورخاء واستقرار المواطن العراقي البسيط، فما نراه اليوم في العراق من دمار وخراب واستهتار بأرواح البشر، خير شاهد على المؤامرة التي حيكت، وما زالت تحاك ضد العراق، وتنفذها أيادي الشر، التي تغتال رايات الحرية في مكمنها، وتُخرس صوت الحق، وتُلجم أفواه الضعفاء والمساكين، الذين تفاقمت أحوالهم السيئة، وازدادت معاناتهم، الأمر الذي انعكس بجلاء في أدب الخيال العراقي (الرواية)، لتكتب هذه المعاناة بحروف من نار، وسهام مشتعلة، تقذف مرتكبي الجرائم بحمم من غضب الشعب الثائر المظلوم.

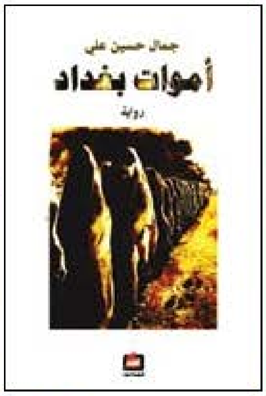
القارئ المتمعن في هذه الروايات يجد، في معظم الروايات العربية، ولاسيما العراقية منها، نتائج الحوادث والفواجع التي ألمت بعالمنا العربي إثر سقوط بعض الأنظمة القومية، ويُدرك مدى الحسرة والندم المرتسم ناصعًا في جبين جل الروايات، التي تطرقت لها هذه المقالة، والتي سلطت الضوء بدرجة كبيرة على الوضع العراقي، حيث برع الروائي العراقي بتجسيد هذه الأحداث في صورة حية تكاد أن تنطق وتقول أنا نسخة تُكرر نفسها في جميع الأقطار العربية الأخرى ذات الصلة مثل ليبيا واليمن وسوريا، وبالتالي، يجد القارئ نفسه أمام أدب جديد في الثقافة العراقية بالذات: وهي ثقافة المقاومة وأدب الحروب، يحاول الروائي العراقي سرد تلك الأحداث المؤلمة إبان الإحتلال الأمريكي وما بعده، كما يسعى إلى الكشف عن العوالم السرية لحياة المجرمين، وتكذيب السرديات الاستعمارية، وسرديات الهوية، فضلاً عن محاولته لإيجاد مخرج ما لمعاناة أفراد المجتمع، وإحياء ثقافة الثأر، والانتقام من متسببي الفضائع الوحشية التي يتكبدها كل فرد في حياته اليومية، ويتجرع كل بريء ومستضعف ويلاتها بعد سقوط دولة النظام والقانون.

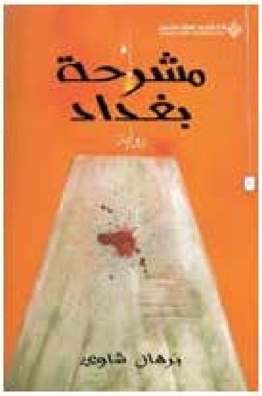
رواية "حليب المارينز" (2006) للروائي العراقي عواد علي تصور عودة الروائي إلى بلده لدفع فدية مالية

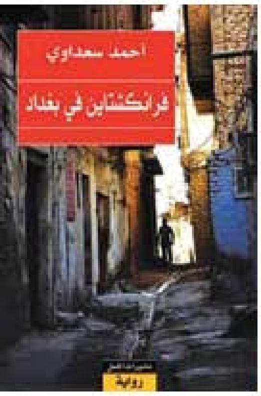








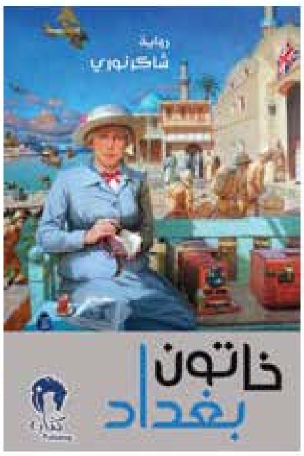




لإنقاذ أخيه من الخطف، حيث يتفاجأ بمقتل أخيه (وهي تصوير لحقيقة ضياع الأمن والاستقرار، والاستهتار بـأرواح الأبـريـاء). نفس المشهد يتكرر في الحقيقة والواقع، ومنها عودة الأستاذ الدكتور حاتم الصكر، أستاذ الأدب والنقد العربي، الذي أسهم في الأدب، وكان وما زال له الباع الطويل، والاسهامات الجليلة، في ثقافتنا العربية من خلال كتاباته ومحاضراته، التي ألقاها في جامعة صنعاء. وما زال الدكتور حاتم ينشد الملاء عن مصير ابنه المغيب في غياهب الجب، بلا ذنب أو خطيئة، أو سبب يُذكر. ولا يمكن لأي امرئ تخيل أي سبب في ذلك الفعل المذموم، إلا كون أبوه رمزًا وشخصية أدبية لها اسهاماتها في مجال الفكر العربي، وهـذا من نتاج ما بعد السقوط المشؤوم. وما قصة الأستاذ الدكتور حاتم الصكر إلا شبيه بتلك القصة في رواية "حارس التبغ" (2008) لعلي بدر التي انتهج فيها البحث الصحفي، لإيجاد الموسيقار العراقي المختطف (كمال مدحت)، الـذي وُجد مقتول على ضفاف نهر دجلة. فهي حالة من تصفية الشخصيات المرموقة وذويهم لطي صفحة منيرة من تاريخ العرب. ونأمل ألا يكون مصير نجل الدكتور حاتم نفس مصير الموسيقار الضحية في هذه الرواية المأساوية. وبالمناسبة فقد كان ذلك الموسيقار العراقي يهودي الديانة، حقيقة لا يعلمها أحد لأنه تخفى تحت اسم مستعار، واستطاع العودة من الأراضي المحتلة (فلسطين) بجواز سفر مزيف، وانتقل إلى إيران، ثم إلى الكويت، ومنها إلى العراق. وكانت هجرته إلى فلسطين (الأراضـي المحتلة) بعد مذبحة الفرهود (والـتـي تسمى عند اليهود بالهولوكوست المنسي) في العام 1941م.

تعد رواية "الحفيدة الأمريكية" (2008) للروائية العراقية إنعام كجه جي (وصلت هـذه الـروايـة إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية) من أكثر الروايات العراقية التي تصور المشهد المؤلم للعراق بعد سقوط نظام صدام، فينعكس هذا المشهد القاتم على نفسية بطلة الرواية، زينة، وتركيبتها النفسية، فقد أصبح العراق ساحة للموت والدمار والفرقة. فزينة التي تحمل الجنسية الأمريكية، وتعمل مترجمة مع القوات الأمريكية، تحمل أفكار مغايرة لجدتها (رحمة) التي تمثل ماضي العراق الجميل، الرافض لأي احتلال أو هوان، في حين أن حفيدتها تمثل فكرة تقبل الانتماء لوطن آخر والدفاع عنه، وتصور الكاتبة من خلال زينة لاسيما عند انتهاء عقدها كمترجمة الوعود البراقة، التي قطعها الأمريكان عند دخول العراق، بحياة أفضل، فتدرك زينة في الأخير مأساة الانتماءين، وزيف ما جاء به المحتل.

يبدع الروائي جمال حسين علي في رؤيته الملحمية عن عراق ما بعد الغزو الأمريكي في روايته "أموات بغداد" (2008)، حيث يعدها الكثير من النقاد، الرواية الأولى، التي حاولت خلق نموذج إنساني من أشلاء الضحايا للانتقام والثأر لما يجري في الساحة العراقية؛ وتتجسد فكرة خلق نموذج إنساني بصورة أنصع في رواية "فرانكشتاين في بغداد" (2013) (الحاصلة على جائزة البوكر العربية لعام 2014) للروائي العراقي أحمد سعداوي، حيث يقوم بطل الرواية (هادي العتاك) بتجميع أشلاء ضحايا التفجيرات الإرهابية، والصاقها ببعض لخلق وحش غريب، سرعان ما ينهض حاملاً رغبة الانتقام لكل الضحايا، والثأر من المجرمين الذين قتلوا مالكي الأشلاء التي تكون منها هذا الوحش، بلى هذا التمثيل الروائي عملية قتل الوحش نفسه بنفسه، ليوضح حقيقة أشنع وهي القتل العشوائي، الناجم عن التفجيرات الإرهابية، وحالة الفوضى والدمار والقتل والتشريد ذات الأبعاد الحزبية أو الطائفية، التي يكون ضحيتها الإنسان البريء، وعلى نفس المنوال، يوضح الروائي العراقي برهان شاوي في روايته "مشرحة بغداد" (2012) حجم المعاناة التي يعانيها العراقي، لاسيما بعد سقوط نظام الرئيس صدام حسين، مما جعل من الجثث في المشرحة تتكلم وتروي مأساتها، فينكشف الغطاء عن عراق ما بعد صدام حسين، الذي أريق فيه الدم العراقي، دونما أدنى سبب.



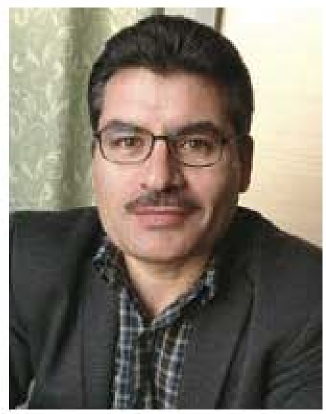


القارئ المتمعن في هذه الروايات يجد، في معظم الروايات العربية، ولاسيما العراقية منها، نتائج الحوادث والفواجع التي ألمت بعالمنا العربي إثر سقوط بعض الأنظمة القومية، ويُدرك مدى الحسرة والندم المرتسم ناصعًا في جبين جل الروايات التي تطرقت لها هذه المقالة.

هناك العديد من الروايات العراقية التي لم يسعفني الوقت لذكرها، مثل رواية خاتون بغداد (2017) لشاكر نوري، ورواية ساعة بغداد (2016) لشهد الراوي (التي دخلت القائمة القصيرة في جائزة البوكر العربية)، التي تعكس أدب الحروب، وتحاول توضيح الأحداث الدامية، والمعاناة المستمرة للمواطن العراقي، وتداعيات انهيار دولة النظام إبان دخول القوات الأمريكية، ولسان حال الروائيين يترحم على ذلك الزمن الجميل الذي كان فيه كرامة العراقي شامخة، يعيشون في هدوء وسلام، وحالة من الدعة والطمأنينة، بالرغم من شظف العيش، بسبب الحصار المفروض عليهم.

ضد الانتخابات: دفاعًا عن الديمقراطية

مراجعة: بين مارجليز



ترجمة: د. عمر عثمان جبق

قسم الآداب والتربية – كلية المجتمع

جامعة الملك سعود

رابط المراجعة باللغة الإنجليزية:

https://blogs.lse.ac.uk/lsereviewofbooks/2016/10/10/book-review-against-elections-the-case-for-democracy-by-david-van-reybrouck/

إذا كانت الديمقراطية في حالة سيئة يشوبها الشك المزمن، فما هو العلاج إذن؟

يقترح ديفيد ريبروك في كتابه "ضد الانتخابات: دفاعًا عن الديمقراطية" حلاً قديمًا: ألا وهو الاختيار بالقرعة، أي اختيار المسؤولين من الشعب من خلال نظام القرعة. بالرغم من أنّ الكتاب يقوم بعمل رائع من خلال مناقشة الانتخابات والديمقراطية والسلطة السياسية باستعراض الأبحاث التاريخية استعراضاً شاملاً، إلا أنّ مُعدّ المراجعة "بين مارجليز" يشك أن حلّ مسألة التمثيل السياسي يكمن في عملية حظ ليس إلاّ!

ضد الاختيار بالقرعة

إن الجوّ العام مليء بالتحليل والعويل إزاء عجز الأحزاب والنخب السياسية الحالية في أوروبا على تمثيل شعوبها ومنتخبيها وأوطانها. يقدم كتاب بيتر مير Peter Mair بعنوان "حُكم الفراغ" Ruling the Void سردًا تاريخيًا رائعًا لهذه المشكلة: فقد شهدت نهاية الثورة الصناعية في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين المنصرم ضعفًا كبيرًا في بنية الطبقات الاجتماعية الكبيرة، وبالتالي الهويّات التي سمحت للأحزاب بتمثيل جماعات الطبقات الكبيرة أو الجماعات المهنية؛ أي أنّ نهاية الشيوعية وانتصار النيو ليبرالية neoliberalism أو الليبرالية الجديدة تركت للأحزاب الموجودة إيديولوجيةً واحدة فقط للاختيار منها، وأصبحت الأحزاب وكالات مموّلة من الدولة يديرها خبراء الإعلام، أو خبراء السياسة، لعدم وجود أساس جماهيري يقدّم موردًا أكبر من القادة؛ لذا فقد تحوّلت إلى "اتحاد" أحزاب و"طبقة" من قادة الأحزاب، يحتقرها الناخبون الغاضبون المزاجيون والمذبذبون المنفصلون عنها انفصالاً كبيرًا. والنتيجة النهائية هي شعبوية (استغلال حقوق الناس العاديين وسلطاتهم من قبل نخبة ذات امتيازات) مقيتة أو غير مسؤولة.

تتطرق هذه المراجعة إلى منهج المؤلف الجديد في حلّ أزمة تمثيل الشعوب. لقد كتب ديفيد فان ريبروك، المفكّر البلجيكي، تاريخًا رائعًا لجمهورية الكونغو الديمقراطية. ويكرر في أحدث كتاب له بعنوان "ضدّ الانتخابات: دفاعًا عن الديمقراطية" بعضًا من أفكار "مير" المتعلقة بضعف الروابط بين الأحزاب والناخبين. والحل من وجهة نظره هو بالرجوع إلى الاختيار بالقرعة؛ بمعنى اختيار المسؤولين من خلال سحب القُرعة. ولا يعتقد ريبروك أنّ المشكلة في الديمقراطية بقدر ما هي في "ديمقراطية التمثيل الانتخابي" و"المتعصبين الانتخابيين".

ظلّ الناس يفهمون مبدأ الانتخابات على أنه غير ديمقراطي لفترة طويلة من الزمن من وجهة نظر ريبروك الذي يستعرض دستور "بوليس" Polis المدينة اليونانية القديمة، بشيء من التفصيل، ويقول: إنها مارست الانتخابات في مناصب تتطلب خبرات محددة كالمناصب العسكرية؛ في حين أنّ المناصب القضائية كان يتم اختيارها بالقرعة. وأيّد هذا النظام كلٌّ من مونتسكيو Montesquieu وروسو Rousseau، ولكن تخلّى عنه أصحاب الكفاءات البرجوازيون في حقبتي الثورة الفرنسية والثورة الأمريكية مقابل مبدأ الانتخابات الأكثر أرستقراطية. وتحوّل النظام إلى انتخاب "رجال يمتلكون الحكمة والبصيرة والفضيلة لتحقيق الخير للمجتمع" (جريدة الفيدرالي العدد 57). وفي النهاية أصبحت هذه الآلية جزءًا لا يتجزّأ من نظام أحزاب الجماهير: "تحويل الانتخابات إلى الديمقراطية" التي يشجبها ريبروك بوصفها "عملية زائفة" من خلال إعادة تعريف "الديمقراطية" وربط الاختيار من خلال القرعة بالتجنيد العسكري.

إن فكرة الديمقراطية المحددة، وطريقة تنظيم المجتمع الضمنية، والطريقة التي ينبغي تمثيل المجتمع من خلالها تشكّل محوّر تحليل ريبروك وحلوله المقترحة؛ إذ يعتبر ريبروك التمثيل الانتخابي أمرًا أرستقراطيًا بحد ذاته، على الأقل بالنسبة للمناصب التي لا تتطلب معرفة خاصة. "الديمقراطية ليست الحكومة من قبل الأفضل في مجتمعنا لأن مثل هذا الشيء يسمى أرستقراطية بغض النظر عما

إن كانت منتخبة أم لا. وتزدهر الديمقراطية في المقابل من خلال السماح بسماع أصوات متنوعة" (ص. 152-153).

يريد ريبروك أن يتعامل مع مشكلة الفجوة بين النخبة والناخبين من خلال هدم هذه الفجوة كليًا.

من المؤكد أن كتاب ريبروك هذا يقدّم مساهمة قيّمة في النظرية السياسية والنقاش السياسي أيضًا. وهو بالفعل كاتبٌ وباحثٌ ماهر. ويعدّ استعراضه السريع لطريقة عمل أثينا القديمة أحد أفضل أجزاء الكتاب. فقد استمتعتُ ولّما أراه يضع مهاراته في سرد تاريخ ديمقراطيتها. ومما لا شك فيه أن الكتاب يمثّل مقدمة جيدة في تاريخ الاختيار بالقرعة لعلم السياسة القديم والوسطي والحديث؛ حيث يستخدم أمثلة من أوروبا وأمريكا الشمالية. وسيجد المرء الذي يرغب بتجربة نظريات ريبروك كثيرًا من التوجيه والإرشاد العملي فيه.

إنّ مقترحات ريبروك، على الرغم من كونها مبتكرة وجديدة، تعالج جانبًا واحدًا فقط من الاستياء الحديث، ألا وهو عزلة المصوّتين أو الناخبين عن الأحزاب والسياسيين. وهذا ليس أمرًا بسيطًا، ولكنه أيضًا ليس مشكلة قائمة بذاتها. قد يبدو السياسيون أشبه بمديري حسابات العلاقات العامة لدى الليبرالية الجديدة لسبب بسيط: هو أنّ ليبرالية السوق المفتوحة كانت هي الإيديولوجية الوحيدة المتاحة لحوالي ربع قرنٍ مضى لأن رأس المال قد تحرر من الحدود الوطنية ووصل إلى العالمية. تتخطى هذه الضغوطات العالمية الحدود الوطنية، وكذلك تفعل الإيديولوجيات التي تبررها؛ وببساطة يفشل تغيير أسلوب اختيار الدول لمسؤوليها في معالجة المشكلة الأكبر. بإمكان اليونان اختيار حكومة جديدة من خلال سحب قرعة غدًا؛ وسيتوجب على تلك الحكومة التعامل مع أسواق السندات. وما يزال نموذج ريبروك يعتمد على الخبراء والمسؤولين للمساعدة في نصح المواطنين الذين يتمّ اختيارهُم بالقرعة، ولا يوجد ما يشير إلى أن هؤلاء المستشارين سيكونون أكثر تنوعًا، من الناحية الإيديولوجية، من التكنوقراط الحاليين الذين يوظفهم صندوق النقد الدولي، أو الاتحاد الأوروبي، أو الوزارات المالية المختلفة.

هناك مشكلة أخرى في منهج ريبروك تُجاه البنى غير بنية الأحزاب، تلك الموجودة بين المواطنين ودولهم. يُعدُّ التذمر بأنّ "اللوبيات والمفكرين الكبار، وكل أنواع المجموعات ذات المصلحة" لديها وصولاً أكبر لعملية وضع السياسة من المواطنين العاديين (ص. 156) تذمرًا مشروعًا؛ إلا أنّ الكاتب يبدو أنه يفترض أيضًا أنّ أولئك الذين يتم اختيارهم لأدوار وضع السياسات أو المراجعات لن يكونوا أعضاء في أحزاب سياسية، ولن يتخرطوا في "التصويت التكتيكي، أو المزايدة السياسية، أو المصالح أو المحاباة المتبادلة"، ولكنهم سيتخذون قرارات "وفقًا لضمائرهم، ووفقًا لما يشعرون أنه يخدم المصلحة العامة على أفضل وجه على المدى البعيد" (ص. 146).

وهذا يعني وجود تعريف واحد فقط للمصلحة العامة يمكن لأي شخص أن يفهمه فهمًا محايدًا بما يكفي من التفكير العقلاني المنطقي ونية حسنة تتجاهل مسائل الطبقات الاجتماعية، والعرق، والمهن، والقومية الثانوية، وباقي محددات الهوية الأخرى، والمصالح المادية والفلسفية التي تضعها في علم السياسة. كيف لهذا أن يعمل في نظام فيدرالي لا يوجد فيه مصلحة وطنية عامة واحدة وحسب، بل توجد فيه أيضًا مصالح عامة للدول أو مقاطعات عديدة؟ كيف يمكن الحصول على مصلحة عامة توزّع (أو تعيد توزيع) الموارد من وجهة نظر اقتصادية؟

على الرغم من استهجان ريبروك للجمهوريات البرجوازية الأولى في أواخر القرن الثامن عشر، إلا أنه يستعير أفكارها عن السياسة الخالية من الأحزاب. لقد كان ذلك مفيدًا لليبراليين في عصر التنوير؛ إذ كان بمقدورهم التظاهر بوجود مصلحة عامة واحدة لأنّ المنتخَبين يمثلون طبقة اجتماعية واحدة من ملاك رأس المال. ويورد ريبروك أمثلة كثيرة عن كيانات سياسية قبل عصر الحداثة استخدمت طريقة القرعة، ولكن كان المواطنون، في تلك الحالات كلها، مجموعةً متجانسةً من بضعة آلاف من الرجال ذوي الثروات المماثلة.

على أي حال، فإنّ اختيار المحافظ أو الحاكم بالقرعة لا يعني أوتوماتيكيًا أنّ الجمهور سيعتبر ذلك المحافظ ممثلاً لهم؛ فقد يعطي الاختيار بالقرعة مجموعة من صنّاع السياسة تمثيلاً أكثر، ولكنه في الواقع لا يمكّن المواطنين العاديين إلا إذا تم اختيارهم. لم تكن هذه مشكلة في أثينا، التي تعدّ نموذج ريبروك المفضّل، لأن كل مواطن فيها كان جزءًا من التشريع، ولم يكن هناك أكثر من ألف منصب تنفيذي وتشريعي يتم اختيارها بالقرعة؛ فكل مواطن كان بطريقة ما ممكّنًا (وهي مهمة سهلة إذا تم استبعاد معظم السكان من المواطنة)، وكان من المستحيل تجنّب الخدمة في دور تنفيذي. إنّ هذا النوع من المشاركة الجماهيرية غير ممكن في دولة حديثة؛ لذا ففي الغالب قد يترك معظم المواطنين تعليقات على موقع المجلس، أو يصوتون في استفتاءات موسمية. إن الانتخابات ديمقراطية بحتة لأنها تمنح المواطنين الخيار حتى لو كان هذا الخيار مجرّد خيار بين النخب.

وأخيرًا فإنّ نموذج الكتاب لنظام "الديموقراطية المبني على الحظ/الصدفة" معقد جدًا، على الرغم من أنه يتمتع بفكر عميق؛ فهو لا يشمل أكثر من ستة أنواع من المجالس هي: مجلس لوضع جدول الأعمال العام، و"جلسات المصلحة العامة" لاقتراح موضوعات تشريعية محددة، وجلسة مراجعة لتحضير مشروعات القوانين المفصلة و"هيئة السياسة" للتصويت على هذه المشروعات (ولا تتحاور فيها)، ومجلس إشرافي لمعالجة الشكاوى والمراجعة القضائية، ومجلس القوانين لوضع القوانين للأجهزة الأخرى. ومن غير المحتمل حتى للمصوّت الأكثر ثقافة أن يجد آلة روب جولدبيرج Rube Goldberg البسيطة - المعقدة هذه نموذجًا جذابًا. يذكّرني هذا النموذج بوصف أوليفير بيرنير Olivier Bernier للنظام التشريعي في فرنسا أثناء حكم نابوليون؛ إذ يقول: "كان المجلس يتألف من مئة عضو ناقشوا مشروعات القوانين التي أحضرها المجلس التنفيذي، ولكن لم يتمكنوا من التصويت عليها، وكان لدى المجلس التشريعي ثلاثمائة عضو صوتوا على تشريع هذه القوانين، ولكن لم يتمكنوا من مناقشتها" (ص. 65).

يقدم ريبروك للسياسة معروفًا كبيرًا من خلال فتح النقاش حول البنية السياسية والتمثيل السياسي، مشككًا بالأفكار القديمة عن الانتخابات والتمثيل وتقاسم القوى والسلطات، وهذا الأمر، بالإضافة إلى أبحاث ريبروك التاريخية المرموقة التي يقدمها تقديمًا جيدًا، يجعل من هذا الكتاب كتابًا جديرًا بالقراءة. ولكن من الواضح جدًا أننا لا نستطيع ترك شيء محوري، كتمثيل الجماهير للصدفة أو الحظ، في عصر يسوده استياء عميق عند الجماهير. إنّ ترك الأمور لعدالة السوق المفترض أنها مبنية على الصدفة والحظ هو قبل كلّ شيء جزء مما أوصلنا إلى هذه الفوضى.

معلومات الكتاب

الكتاب: "ضد الانتخابات: دفاعًا عن الديمقراطية"

المؤلف: ديفيد ريبروك

الناشر: Seven Stories Press

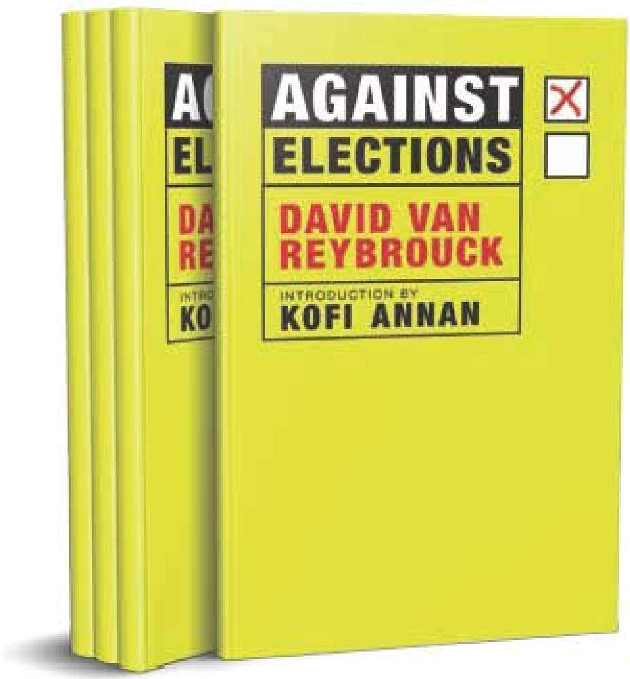
عدد الصفحات: 208 صفحة.

تاريخ النشر: 17 أبريل 2018.

اللغة: الإنجليزية

الرقم المعياري الدولي للكتاب:

ISBN-13: 978-1609808105



كيف يمكن للعمارة أن تحقق السعادة في حياتنا؟



أ.د. بدر الدين مصطفى

أستاذ مشارك بقسم الفلسفة- كلية الآداب
جامعة القاهرة

ما هي مواصفات المبنى الجميل؟ وكيف لنا أن نحددها في ظل ما يسود عالمنا الراهن من سيولة معيارية أضفت صفة النسبية على تقييماتنا الجمالية، فتغدت محاولة الإجابة عن أسئلة من هذا النوع تمثل إشكالية كبرى. ذلك أن فكرة الجمال تبدو كأنها غير ناجعة وبها ضرب من السذاجة، حيث لا يمكن لأي شخص الادعاء بمعرفتها أو ترجيح نمط ما على نمط آخر أو الدفاع عن خيار معين في مواجهة الأذواق المقابلة للآخرين. والواقع أن المراقب للحالة الجمالية الراهنة سيدرك أن المفاهيم الكلاسيكية للجمال والإبداع قد اختفت من دائرة النقاش التقليدي للهندسة المعمارية وبات الحديث يتجه أكثر وأكثر صوب الوظيفية التي ميزت مرحلة الحداثة على مستوى التصميم المعماري.

في كتابه عمارة السعادة The Architecture of Happiness يناقش الآن دي بوتون Alain De Botton السؤال الذي اتخذناه عنوانًا لهذا المقال، لكنه في الوقت ذاته لا يقدم طرحًا معياريًا لمفهومي الجمال والسعادة بقدر محاولته فتح آفاق للتفكير والتأمل لما يمكن أن "يفصح" عنه الوسط المحيط بنا، أو حسب تعبير المؤلف نفسه "ما يريد به الوسط المحيط بنا قوله لنا". هذا الوسط، هو قبل كل شيء، البيئة المحيطة بنا والأبنية التي نسكنها أو العمارة كما ينص عنوان الكتاب.

في افتتاحية الكتاب يؤكد المؤلف على أهمية ما تثيره الأشياء الصغيرة، التي تحيط بنا، من أفكار وتأملات، بل يذكر أيضًا، على سبيل المفارقة، أن هذا الكتاب نفسه هو وليد "فكرة صغيرة" انبثقت ذات لحظة في رأسه "كنت قد لاحظت أنني أشعر بالسعادة في بعض الشوارع أكثر من غيرها. وقد حاولت أن أعرف سبب ذلك فكان هذا الكتاب".

من جهة أخرى يؤكد بوتون على العلاقة الشاعرية التي تربط بيننا وبين الأمكنة التي تحيط بنا: تلك التي نعيش فيها. ولا يمكن النظر إلى هذه العلاقة مع المكان بمعزل عن منابع ذكريات الطفولة وبـ "الأمكنة" التي تنتمي إلى الوطن. وفي كل تلك الحالات يشدد المؤلف على أن "أماكننا التي ننتمي إليها" تثير فينا "بالضرورة" الكثير من العواطف والتأملات والأفكار "لحسن الحظ أو لسوئه بالنسبة لنا، إننا أشخاص مختلفون نوجد في أماكن مختلفة".

بهذا المعنى يريد دي بوتون أن يجد رابطة بين المكان الذي نسكن فيه وبين ما يجول في رأسنا من أفكار. وبالتالي يسعى لأن يؤكد على أهمية البعد "العاطفي" و"الانفعالي" المرتبط بالعمارة، ذلك لأن "البشر يبحثون في قرارة أنفسهم عن الجميل لا عن المال فحسب". غير أن الملاحظ في يومنا هذا، وهو ما ينتقده المؤلف، غياب مفهوم الجمال عن التصميمات المعمارية السائدة مقارنة بالفترات السابقة في تاريخ العمارة "كان المهندس المعماري، في الأزمنة القديمة، مهندسًا وفنانًا في الوقت نفسه. أما اليوم فإن المهندسين المعماريين لديهم تصورًا تقنيًا بحتًا لمهنتهم. وهناك مواكبة واضحة بين فن العمارة الحديث والأدب المعاصر (...). ففي الحالتين يتم

نسيان متعة تذوق الجمال".

يرى بوتون أنه إذا كانت قدرة الهندسة المعمارية على توليد السعادة متقلبة، فقد يكون هذا نتاجًا لأن السعادة نادرًا ما كانت غاية للهندسة المعمارية. غير أن "السعادة" في حقيقة الأمر هي الغاية القصوى لكل ما يسعى إليه البشر، وهي تمثل الهدف الأسمى لهم مهما كانت سبل الوصول إليها مختلفة ومتباينة. هكذا قد يجدها البعض، كما يشير، في القراءة وفي إمضاء أوقات "سعيدة" مع أفلاطون أو بلزاك أو بودلير، ويجدها آخرون في الفن والاستغراق في عالمه برفقة دافنشي أو بيكاسو أو هذا الفنان أو ذاك. وقد يجد البعض السعادة في السفر، الذي أفرد بوتون كتابًا خاصًا له هو "فن السفر".

وللجانب النفسي أهمية كبيرة في العلاقة التي تربط البشر بالوسط المحيط بهم، حيث العلاقة وثيقة بين المكان والإحساس به. وهكذا يمكن للمواقف البسيطة التي يعيشها المرء أو ربما تلك التي يعيشها أولئك الذين يصادفهم في لحظة معينة أو في أوضاع معينة، أن تثير العديد من التساؤلات التي قد تتجاوز حدود الموقف نفسه وتتخطاه أحيانًا إلى نوع من "التأمل الميتافيزيقي لما هو خارج الأشياء الملموسة". وهذا ما يعبر عنه بوتون بقوله "تدهشني دائمًا السهولة التي يستطيع البشر بواسطتها أن يربطوا بين العالم السيكولوجي والعالم المرئي أو المسموع". ومثل هذا "الربط" قد يثيره موقف بسيط قد يبدو بـ "لا معنى" ولكن الوسط المحيط يحمله بالعديد من "الدلالات".

يرصد بوتون في كتابه العلاقة التي تربط "الجمال" بـ "السعادة". وهو يؤكد بصورة مباشرة على القول بأن الأشياء التي تثير فينا المشاعر ونعتبرها جميلة إنما تكون، بصيغة ما، نوعًا من التمثيلات للبشر الذين نحبهم. بالطريقة نفسها يمكن للأماكن التي نشعر فيها أننا، بصيغة ما، سعداء أن تكون "نسخة" عما كان قد أثار فينا ذات يوم مشاعر سعيدة هي الأخرى.

لذلك، هناك أنماط مختلفة من الهندسة المعمارية، ولكل منها مجموعة من القواعد الخاصة به. ولكن لماذا نستمتع بجماليات بعض المباني والأشياء أكثر من غيرها؟ أحد أسباب ذلك هو أن أي موضوع مُصمم، سواء كان مقعدًا أو مبنًا أو حتى طاولة، يتحدث إلينا على مستوى القيم النفسية والمعنوية على حد سواء. لنفكر فقط في الطريقة التي قد تشير بها مجموعة الأواني الفخارية الاسكندنافية البسيطة إلى أسلوب حياة متواضع وسلس، في حين أن أسلوبًا مزخرفًا ينطوي على نمط حياة احتفالي يوحي بالطبقية. وعلى نحو واضح، فإننا نجد القطعة المصممة جذابة أو جميلة إذا كانت القيم وأسلوب الحياة الذي تنقله يروقان لنا ويتماشيا مع قيمنا. وبهذه الطريقة، قد يجد أحد معتنقي الفكر الاشتراكي أن الأواني الفخارية المزخرفة مثيرة للاشمئزاز لأنها تفصح عن طبقية بغيضة. علاوة على ذلك، يمكن أن تذكرنا أيضًا طريقة تصميم الأشياء والمباني بأنماط الشخصيات. لا ينبغي أن يكون هذا مفاجئًا، لأن خلع الصفات البشرية على الأشياء هو ميل طبيعي لدينا. فقط فكر في الأقواس الطويلة الرفيعة المدببة لكاتدرائية قوطية؛ قد يذكرنا ذلك بشخص ما لديه اندفاع عاطفي أو سمات شكلية تستدعيه تلك الأقواس.

على هذا النحو، لا يزال من المنطقي أن نسعى لتصميم بيئتنا استنادًا إلى المثل العليا في حياتنا. ولكن ما هي أنواع المثل العليا التي نبحث عنها في الهندسة المعمارية؟ ببساطة، تلك التي تجعلنا أفضل. تدعي إحدى النظريات أن الناس يسعون للتواجد حول مبانٍ تجسد الصفات التي يشعرون أنهم يفتقرون إليها.

نعرف الآن إذن أن العمارة التي نجدها جميلة هي تلك التي تعكس قيمنا- ولكن لماذا يجب علينا أن نهتم بذلك؟ وفقًا لبوتون يساعدنا ذلك على إخراج أجزاء من شخصيتنا. وهذا أمر في غاية الأهمية لأن البشر لديهم الكثير من المستويات النفسية المتراكبة على نحو معقد: بعضها لا يمكن الوصول إليه بسهولة. على سبيل المثال، لا يمكننا ببساطة الاستفادة من طبيعتنا الإبداعية في أي وقت نريده. بدلاً من ذلك، علينا أن نكون في البيئة المناسبة لكي نغدو مبدعين: حديقة جميلة بطبيعة الحال أكثر إلهامًا من مكان مغلق مزدحم.

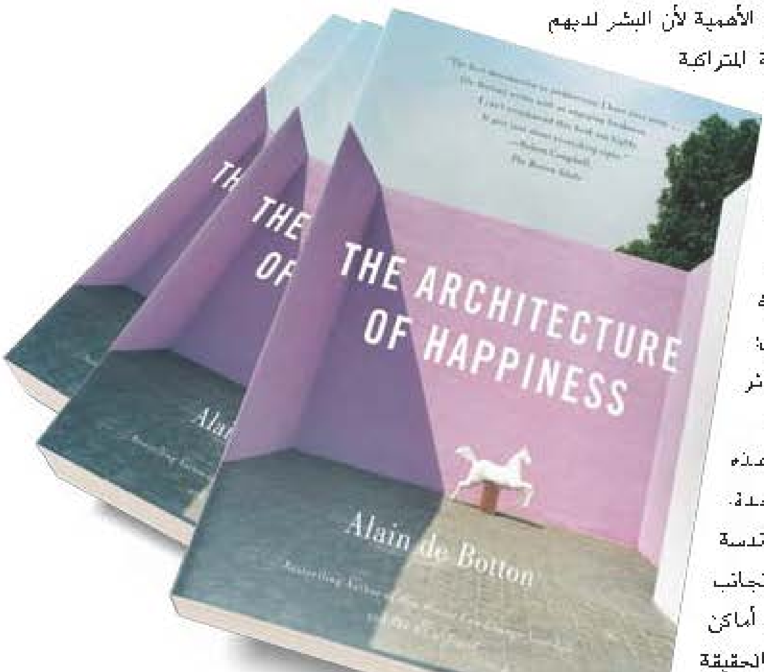
وقد استخدمت بالفعل هذه الحقيقة البسيطة بأشكال عدة. على سبيل المثال، تستخدم الهندسة الدينية المبدأ أعلاه لشحذ الجانب الروحاني للناس. أراد مصممو أماكن العبادة، انطلاقًا من معرفتهم بالحقيقة السابقة، أن يستخدموا مبانيهم لتوصيل معلومات عن أيديولوجياتهم الدينية المتعلقة بالعبادة والطبيعة الروحانية والتأمل. لذلك، بنوا الكاتدرائيات ذات الأسقف العالية والقباب والزجاج الملون للمساعدة في تعزيز الجوانب الروحية والتأملية للأشخاص الذين سيدخلونها.

يستخدم دي بوتون في كتابه الكثير من الرسوم "التوضيحية" أو التي تمثل أحيانًا أعمالاً فنية شهيرة ثم يحاول أن يقيم علاقة بين ما يكتبه وما يمكن أن توحي به الرسوم المرافقة. هكذا ينقل القارئ معه إلى شوارع طوكيو أو البرازيل أو إسبانيا مثلما ينقله إلى عوالم العمارة القوطية والحديثة وما بعدها. وفي هذه الحالات كلها يحاول المؤلف أن يقدم وصفًا لـ "انطباع الجمال" في كل مكان من الأمكنة والسبب الذي يجعل "كل نمط معماري دالاً على مفهوم خاص للسعادة".

يبدو دي بوتون متأثرًا على نحو كبير في أطروحته بأفكار أفلاطون المثالية عن "عالم المثل" وتجلياته في الواقع المعاش للبشر. يقول "إن ما نبحث عنه في الأشياء التي تحيط بنا ليس بعيدًا في النهاية عمّا نحبه لدى أولئك الذين نود العيش بقربهم". وعلى الرغم من هذه الذاتية التي تفرضها المثل العليا الخاصة بكل منا والتي تتباين بطبيعة الحال نتيجة العديد من العوامل التي تؤثر فينا وتؤثر فيها، فإن السؤال عن هل هناك معيارًا ما يمكن النظر إليه بوصفه معيارًا عالميًا للجمال في الهندسة المعمارية؟ يدعى بوتون أن النظام هو المعيار المشترك والهدف الذي ربما يتوافق حوله قطاعات عريضة من البشر. هذه الحاجة منطقية لأن النظام يتوافق مع ذواتنا الأكثر عقلانية: نحن نقدر النظام لأننا نفهم أن الطبيعة لا يمكن أن تنتجه أبدًا. وبهذه الطريقة، يحمينا النظام من فوضى العالم. ومع ذلك لا يفضي النظام دومًا إلى الجمال، ففي حين أن مجموعة واحدة من الشقق المتراصة جوار بعضها بعناية قد تكون جذابة، إلا أن ذلك لا ينطبق على مجموعة كاملة من المباني المتماثلة حيث تبدو قبيحة للغاية.

معلومات الكتاب

الكتاب: "عمارة السعادة"
المؤلف: الآن دي بوتون
الناشر: Vintage
عدد الصفحات: 280 صفحة.
تاريخ النشر: 8 أبريل 2008.
اللغة: الإنجليزية



"جاك بيرك" للكاتب مصطفى شريف

أ.د. نفيسة دويدة

أستاذة التاريخ الحديث والمعاصر بالمدرسة العليا للأساتذة بوزريعة الجزائر العاصمة/ الجزائر

الملخص:

يعتبر كتاب المفكر الجزائري مصطفى شريف عن شخصية المفكر الفرنسي جاك بيرك، والصادر حديثًا كتابًا جديرًا بالمراجعة والاهتمام، ليس فقط لمكانة الرجلين وباعهما الطويل في التنظير لعلاقة الإسلام والمسلمين والغرب، وتبيان تجاذبات تلك العلاقة؛ بل نظرًا لراهنية البحث الجاد والموضوعي الذي نحن بأمس الحاجة إليه اليوم في المجتمع المعاصر، حيث سادت النظرة الضيقة والمسبقة المتجهة من الغرب نحو الشرق، والتي أسست بناءً عليها باقي المجالات.

إن البحث في تاريخ الشخصيات المعاصرة والتعريف بها لا يبدو مهمة يسيرة، وذلك بالنظر لقربها الزمني، وحداثة أفكارها (مواكبة لنا)، وكذا ربما أيضًا لعدم وضوح مختلف الأحكام والرؤى بشأن تصوراتها الفكرية، لكن الكاتب والمفكر الجزائري مصطفى شريف يبدو (في رأيي) وفق في عرض كتابه عن "جاك بيرك"، وفي توثيق مسارات الرجل بحرفية مبهرة، والتزام فكري تام بالحفاظ على الزوايا الخفية في شخصيته، وفي عرض المرجعيات والعناصر المؤسسة لنظرته الاجتماعية والفلسفية والثقافية وحتى الدينية التي ضمنتها حياته ومؤلفاته.

وسنعمد في هذه المقالة لإبراز جانب مما تضمنه الكتاب، حيث أن الكاتب لم يكن مضطرًا في البداية للتعريف بشخصية جاك بيرك بشكل مفصل، بحكم أعطى نبذة مختصرة عنه ضمنها نشأته، وتعليمه، وجهوده المهنية والفكرية، ثم حاول توصيف بداية العلاقة بين بيرك والمجتمعات الإسلامية، وعرج على مستويات النقد التي وجهها بيرك لمنظومة الغرب في تعاطيها مع المجتمع الإسلامي، وما كان يشوبها من ارتباك وتنازع وتطرف، وأخيرًا عرض فكر بيرك لتقويم مسار المسلمين وفق النص القرآني، وكذا لتحديث هذا الأخير من حيث الوظيفة والأداء وليس من حيث النص والمحتوى.

جاك بيرك: السيرة والمسار:

من المعلوم أن جاك بيرك ولد بالجزائر سنة 1910م لأبوين فرنسيين، وتوفي بفرنسا سنة 1995م، يُعد أحد أبرز المنافحين عن الحضارة الإسلامية وثقافتها، أو كما وصف نفسه أنه همزة الوصل بين الضفتين، استطاع تبني منهج ورؤية منفصلة تمامًا عن والده ومحيطه الكولونيالي المتعصب، ولذلك سرعان ما اختار التوجه الى الدراسات الاجتماعية والثقافية.

تولى مناصب إدارية هامة للاحتكاك بالمجتمع المسلم، حيث عمل مديرًا تحت منصب المراقب المدني للمحاكم الشرعية بالجزائر، وعين نائبًا بلديًا بمدينة فاس ثم الرباط، بالإضافة لقيامه برئاسة قسم الأبحاث سنة 1947م، إذ أبدى تعاطفًا ملحوظًا مع السكان المغاربة، ورغبته في إصلاح أحوال الإدارة المحلية، لكن الوضع لم يدم طويلاً فاستقال تحت الضغوط.

إن تلك الخبرات المهنية الأولى في حياة بيرك، مكنته من الوقوف على آليات التفاعل بين الضفتين الشمالية المهيمنة والجنوبية المهزومة، وتركزت اهتماماته في البحث الانتربولوجي والتاريخ المحلي، وباشر كتابة مقالات في هذا المجال على صفحات "المجلة الإفريقية" وغيرها، وتعلم اللغة العربية المفتاح الذي نفذ من خلاله للقرآن الكريم، وبدا منفتحًا جدًا ثقافيًا ولغويًا على عادات وتقاليد سكان المنطقة المغاربية، وبالمقابل كان متحفظًا تجاه ما كان يصدر

من تشريعات وقرارات تنفيذية استعمارية بحق هؤلاء، لكونها في رأيه تسببت في اختلالات جمة لا تصب في صالح المنظومة الكولونيالية نفسها. كما أن الأنساب والرابطة الاجتماعية في المجتمعات البربرية والمسلمة هي الحاسمة للهوية والعلاقات الاقتصادية والثقافية. و أوجد كل ذلك عنده استعدادًا للخوض في القضايا التحررية العادلة وفق نظرة إنسانية محايدة ومتسامحة قاسمها المشترك هو العقل.

جاك بيرك وعلم الإسلام:

لقد قضى بيرك أزيد من عشرين سنة في بناء علاقات وأواصر سوسيوثقافية مع المجتمعات المغاربية، وعمل على فحص مجالات تعاطيها مع المستعمر، وربط وظيفيًا بين التعليم الأكاديمي النظري وبين الدراسات الميدانية التي تستند إلى مراقبة مختلفة التأثيرات الاجتماعية واللغوية والثقافية المتعلقة بمجالات اهتمامه أي بين النظرية والتطبيق والمعرفة والسلطة.

والكاتب مصطفى شريف حاول حتمًا التأكيد في كل مرة على أسبقية بيرك، وريادته الفكرية، وجهوده الكبيرة في منحى تطوير البحث الانتروبولوجي، وما تفرع له من ميادين أخرى كعلم الاجتماع المقارن، والتاريخ الاجتماعي، بل انه ركز بالموازاة مع ذلك على الدراسات الإسلامية والاستشراقية الاستشراقية، وما انفك بعدها أن توغل في دراسة الإسلام من الداخل. ويبدو جليًا أنه لم يتورط في خضم ذلك في مساندة رؤى الغرب تجاه الإسلام، ولحترز عند التعامل مع القوى الاستعمارية؛ الأمر الذي أهله لكسب تلك المكانة والتقدير لدى الكثيرين.

إن ثلاثون كتابًا التي ألفها الرجل عن الثقافة الإسلامية، وعن الإسلام والمسلمين والحضارة الإسلامية تعد في رأي الكاتب مرجعية مهمة وقيمة في مجالها مقارنة بجهود باقي العلماء المستشرقين، كما أن مذكراته "مذكرات الضفتين" كانت بمثابة شهادة عميقة على أعماله وخبراته وحضوره.

وقد تلخصت أفكار بيرك عن علم الإسلام في نقاط أربع هي:

1 - الرؤية العاقلة التي تنطلق دومًا من القرآن باعتباره محركًا لفهم الحياة نفسها.

2 - فهم الحضارة الإسلامية والقرآن وإبراز جمالية الوحي الإلهي في تنظيم حياة البشر.

3 - إدراك خط الوسط والصلة بين الإيمان والعقل.

4 - الالتزام الأخلاقي والسياسي، ومراعاة ضوابط العلاقات المتشابكة والمعقدة بين الضفتين، وقبول الآخر وضرورة تنازله أحيانًا.

جاك بيرك والحداثة بالإسلام:

كتب بيرك في كتابه "الإسلام في زمن العالم" ما يلي: "يجب أن تكون الشعوب قادرة على تأكيد نفسها كما تشعر وتريد، وشعوب الإسلام مثل الشعوب الأخرى". فالحوار بين ضفتي المتوسط -في رأيه- لابد له أن يكون متعدد الأشكال والمستويات، وأن الحق في الاختلاف ضروري لبناء حضارة إنسانية مشتركة تنبذ فيها العنف والتطرف الديني


جاك بيرك

والتعصب الاثني والرغبة القوية في الهيمنة، حيث قال عن ذلك: "هناك استحالة تاريخية لضمان الهيمنة الكلية لكل من القوة والتفوق التكنولوجي". فالرجل ترك لغيره "التسهيلات الباطلة والأحكام القيمية"، وعارض بشراسة الدعاية لفكرة صدام الحضارات.

وبالمقابل لم يلبث بيرك أن وضح الفروق غير البينة بين "إسلام التنوير" و"إسلام الظلامية"، ودافع لبناء علاقات قابلة للبقاء ودائمة، ولكنه في الوقت نفسه لم يتجنب ضرورة النقد الحاد والصريح عن الموضوع، فعمد بسلاسة مفقودة إلى الحديث مع وعن المسلمين كما لم يفعل غيره، ومن الواضح أنه أراد المحافظة على استمرارية فكر الإسلام وعلى اتخاذه معبر لنا متيزًا للحياة من خلال التمييز والمعرفة المتبادلة والتعلق بالتفتح والتزام خط الوسط والتعايش، أي "اكتشاف الإسلام من جديد". كما أنه وضع فكرة مهمة عن كون الغرب رسموا فكرة نمطية عن الإسلام جعلتهم ينفضون عن التحاور معه، ولذلك رأى ضرورة العودة إلى المراجع الموثوقة والموضوعية والعادلة القادرة على تزويدنا بتعليماته، ودعا للابتعاد في كل مرة عن العداء الذي سببته المراحل السابقة والتراكمات التاريخية.

ختامًا:

إن مراجعة هذا الكتاب الشيق ضرورة قصوى في تصوري؛ لأنها تعيد استحضار أفكار ومقاربات بيرك بالنسبة لعلاقة الإسلام بالمتغيرين المتعارضين على الدوام وهما المسلمين والغرب، والتي ظلت تؤكد على إمكانية إعادة النظر في أولوية توظيف المعطى النظري المرتبط بالنص الديني (الإلهي) وتفعيله على الإنسان دونما تفريق، والوصول به عبر سياق التعايش والوسطية لبناء حضارة إنسانية يسودها السلم بدل التدافع والصراع.

ولاشك أن حرص المثقف اليوم كبيرًا عند معالجة المواضيع والإشكاليات البحثية ذات التشنجات والمناحي الكثيرة في تفكيك علاقة الإسلام بدائرته المحيطة شرقًا وغربًا، وهذا نظرًا للحساسيات والتضييق الإيديولوجي والسياسي الذي بات يلقي بضلاله في المجتمع الدولي متى تم التطرق لأية مواضيع راهنية ترتبط بالإسلام، وتصنف إجمالاً في إطار مصطلح الإسلاموفوبيا، وما حمله من فضاءات عنصرية

ونطرف.

ولذلك فإن إعادة النظر في موضوع هذا الكتاب والتمعن في فكر صاحبه وكاتبه على السواء؛ من شأنه إيجاد زوايا أخرى متجددة لاستقراء أفكارهما، وبالتالي تقدير أهمية مراجعة هذا الكتاب الحديث والمتجدد في موضوعه ونظرة صاحبه، إذ أن الكتاب تتقاطع فيه ركائز عدة: فأهمية شخصية وأفكار جاك بيرك راهنية، كما أن شخصية مصطفى شريف الباحث المتضلع في شؤون الاستشراق "الإيجابي" تجذب إليها القارئ حتمًا بحكم رصانة الطرح والمكانة العلمية، ثم إن العلاقة التي ربطت الرجلين لمدة طويلة من الزمن برزت جلية جوانبها في ثنايا صفحات الكتاب، وأضفت هالة غير مصطنعة، ونقلت إلينا تأثيراتها من خلال النفاذ إلى عقل جاك بيرك، وعبر مناقشة أفكاره وطروحاته.

معلومات الكتاب

الكتاب: "جاك بيرك"

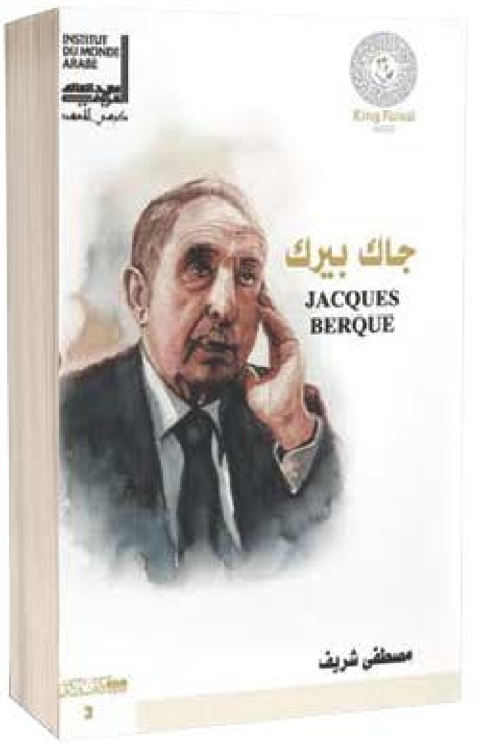
المؤلف: مصطفى شريف

الناشر: المركز الثقافي للكتاب المغرب

عدد الصفحات: 128 صفحة.

تاريخ النشر: 2019

اللغة: العربية



"بين القدس ومكة.. قداستها وخلاصها الديني في القرآن والتراث الإسلامي" للمستشرق الإسرائيلي اوري روبين



عرض وتقديم: د. أحمد البهنسي

مصر

مقدمة:

احتل "القرآن الكريم" مكانة مهمة وبارزة من بين الإهتمامات والموضوعات المختلفة التي إهتم الاستشراق اليهودي عامة بجميع مراحله (اليهودي، الصهيوني، الإسرائيلي) بدراستها والتعرض لها بالترجمة والبحث والتحليل والدراسة والنقد، وهو ما ظهر جليًا في إعداد ترجمات عبرية مطبوعة وكاملة لمعاني القرآن الكريم صدرت في إسرائيل، إضافة إلى إعداد مقالات حول القرآن الكريم بالموسوعات اليهودية/الإسرائيلية، علاوة على كثير من الأبحاث والكتب والدراسات والمقررات الدراسية الإسرائيلية حول القرآن الكريم.

ويرى البعض أن أهم السمات المميزة للاستشراق اليهودي عامة وللاستشراق الإسرائيلي خاصة هو "غلبة الطابع السياسي"[1] على موضوعاته وإهتماماته؛ إذ أن معظم إهتماماته وموضوعاته التي تناولها بالدراسة كانت سياسية وحتى الدينية منها أو اللغوية أو الأدبية أو التاريخية تم إستخدامها وتطويعها لخدمة أغراض سياسية، ويرجع سبب بروز تلك السمة في مرحلة الاستشراق الإسرائيلي خاصة، إلى إرتباط المجهودات الاستشراقية الإسرائيلية بكيان سياسي تم زرعه بالقوة في المنطقة وهو "إسرائيل"، لذلك لم يكن غريبًا أن يتم تجييش وحشد كل المجهودات الفكرية ومن ضمنها الإستشراقية من أجل خدمة هذا الكيان السياسي.

كما يُرجع البعض أسباب غلبة الطابع السياسي على الإستشراق اليهودي عامة والاستشراق الإسرائيلي خاصة، إلى أن الإستشراق يمثل بالنسبة لـ"إسرائيل" صمام أمان إستراتيجي وسياسي لا غنى لها عنه؛ نظرًا لقيامه- أي الاستشراق- بتقديم المجهودات العلمية والأكاديمية لصناع القرار الإسرائيليين حول القضايا المختلفة المرتبطة بالصراع العربي-الإسرائيلي، علاوة على تقديمه كمًا هائلاً من المعلومات حول جميع الشؤون العربية والإسلامية؛ الأمر الذي يمثل إفادة كبيرة بالنسبة لإسرائيل للتعرف عن قرب على البلدان العربية والإسلامية؛ إذ يُنظر للمجهودات الاستشراقية داخل إسرائيل على أنها مجهودات ذات بُعد قومي أمني استراتيجي[2]، فعلى سبيل المثال نجد أن الكثير من المؤلفات لواحدة من أبرز المستشرقين الإسرائيليين وهي "حافا لازروس"[3] قامت وزارة الدفاع الإسرائيلية بترجمة عدد من كتبها من الإنجليزية إلى العبرية وإعادة إصدارها، ومنها كتاب "الإسلام: خطوط عريضة" عام 1980 وكتاب "أحاديث أخرى عن الإسلام" عام 1985[4].

في ضوء ما سبق، يأتي هذا الكتاب الماثل للعرض والتقديم كواحد من أحدث الاصدارات الاستشراقية العلمية حول مكانة مدينتي القدس ومكة في القرآن الكريم وفيما يعرف في الفكر الاستشراقي الإسرائيلي المعاصر بـ(التراث الاسلامي المبكر)، وقد صدر عن دار نشر "ماجنس" التابعة للجامعة العبرية في القدس المحتلة، والتي تعد أهم وأقدم جامعة في إسرائيل، وهو ما يعكس مدى اهتمام الدوائر العلمية والأكاديمية الإسرائيلية بالنص القرآني ودراسته من جانب، كما يعكس مدى الحرص الاستشراقي اليهودي عامة- من خلال كتاباته المعاصرة- على محاولة تطويع النصوص الدينية الإسلامية المقدسة لخدمة أهداف وأغراض فكرية وسياسية من جانب آخر، لاسيما تلك المتعلقة بمدينة القدس المحتلة.

يُبرز الكتاب كذلك ذلك "الطابع السياسي" في الكتابات الاستشراقية الإسرائيلية المعاصرة؛ فاذا كان الاستشراق اليهودي قد تميز بأنه استشراق (ديني)، في حين تنوعت اهتمامات الاستشراق الصهيوني بين (الدينية والسياسية والتاريخية)، فإن الاستشراق الإسرائيلي تميز بغلبة الطابع (السياسي) عليه؛ إذ أن معظم اهتماماته وموضوعاته التي تناولها بالدراسة كانت سياسية وحتى الدينية منها

أو اللغوية أو الأدبية أو التاريخية تم استخدامها وتطويعها لخدمة أغراض سياسية[5]. وهو ما يظهر في محاولة اثبات الكتاب عدم قدسية مدينة القدس لدى المسلمين وفي مصادرهم الدينية، وأن صراعهم السياسي عليها ليس له أسس دينية ثابتة ومقدسة.

كما يظهر من خلال الكتاب استخدام مؤلفه للمنهج (الاسقاطي) Projection سواء على مستوى فكري أو سياسي: إذ يظهر من خلال الكتاب محاولة مؤلفه إيصال أفكار وإثبات أيديولوجية استشراقية إسرائيلية ذات خلفيات صهيونية تتعلق بمدينتي القدس ومكة من خلال استخدام المنهج الإسقاطي وأدواته المختلفة.

يقوم "المنهج الإسقاطي" على "تفسير الأوضاع والمواقف والأحداث بتسليط الخبرات والمشاعر عليها، والنظر إليها من خلال عملية انعكاس لما يدور في داخل النفس البشرية"[6]. وتنحصر أدوات هذا المنهج في استبدال الظاهرة المدروسة بظواهر أخرى، تمثل أشكال الأبنية النظرية الموجودة في ذهن المستشرق، فهذا المنهج يتمثل في خضوع الباحث أو المستشرق لهواه، وعدم استطاعته التخلص من الانطباعات التي تركتها لديه بيئته الثقافية، كذلك عدم تحرره من الأحكام المُسبقة (الأيديولوجيا) التي كوّنها حول موضوع بحثه، سواء كانت هذه الأحكام عقلية أو انفعالية أي (غير موضوعية)، مع أن التحرر من ذلك يعد هو الشرط الأول للبحث العلمي[7].

وقد يكون الإسقاط (مطلقًا) عندما لا يرى المستشرق من الظاهرة التي أمامه شيئًا، ولا يرى فيها إلا صورته الذهنية وأفكاره المُسبقة عنها، وقد يكون (نسبيًا) عندما يرى الظاهرة ولكن يضيع منه تفسيرها الحقيقي وكيفية خروجها من النص الديني[8].

ونظرًا لأهمية مؤلف الكتاب المستشرق الإسرائيلي البروفيسور "أوري روبين" وتأثير كتاباته حول القرآن سواء داخل إسرائيل أو خارجها، فإننا قُبيل الشروع في عرض أهم محتويات الكتاب، نستعرض أولاً سيرته الذاتية العلمية ونبذة عن أهم مؤلفاته حول القرآن الكريم، وذلك على النحو التالي:

أولاً: مؤلف الكتاب وسيرته العلمية:

يعد المستشرق الإسرائيلي البروفيسور أوري روبين אורי רובין واحدًا من أهم وأبرز المستشرقين الإسرائيليين المعاصرين المختصين في الدراسات القرآنية: فصفته العلمية الحالية هي أستاذ (شرفي) للدراسات القرآنية والتراث الإسلامي المبكر في قسم الدراسات العربية والإسلامية بكلية الدراسات الإنسانية والاجتماعية – جامعة تل أبيب.

ولد روبين بفلسطين في 1944/6/24، والتحق في بداية عقد الستينيات من القرن الماضي بمركز המגמה המזרחנית (التوجه الاستشراقي) المختص في تعليم اللغة العربية، والذي كان يلتحق به الطلبة الإسرائيليين المُحبين للعربية، وبه تعلم اللغة والأدب العربي، وكيفية التعايش مع السكان العرب، حيث كانت تُدرَّس به بعض المواد القيِّمة مثل العربية الكلاسيكية (الفُصحى)، والقرآن، والتي من خلالها عرف الكثير عن العالم الإسلامي وعن حياة النبي محمد ﷺ إذ تعلم به تراثًا دينيًا خالصًا، لاسيما ما يتعلق منه بالعربية والإسلام، فقد وجد نفسه مُحبًا لكل ما يتعلق بالعربية وبالإسلام، مدفوعًا بإحساسه بالأهمية البالغة لمعرفة الكثير عنهما نظرًا – حسب رأيه- لسيطرة رجال الدين على العالم العربي المحيط بإسرائيل[9].

حصل على شهادتي ليسانس (اللقب الجامعي الأول) من جامعة تل ابيب، أولهما عام 1969م في تخصص الدراسات التوراتية وتاريخ الشرق الأوسط، وثانيهما في عام 1972م في تخصص اللغة العربية[10]. كما حصل عام 1970م على "شهادة دراسية تكميلية" من جامعة تل أبيب في تدريس الكتاب المقدس، وفي عام 1976م حصل من الجامعة نفسها على شهادة الدكتوراه من قسم اللغة العربية، وكانت تحت عنوان "النبي محمد في التراث الإسلامي المبكر" تحت إشراف البروفيسور "مائير يعقوب كيستر" M. J. Kister، الذي يعد من كبار أساتذة اللغة العربية بمعهد الدراسات الأفرو- آسيوية بالجامعة العبرية، كما يسمى بـ"أبو الاتجاهات الاستشراقية" في التعليم العبري المتوسط؛ إذ تمت الاستعانة به في وضع الكثير من المناهج التعليمية الخاصة بالإسلام والعرب التي تدرس في مراحل التعليم المتوسط بالمدارس الإسرائيلية[11].

شغل "روبين" عدة مراكز علمية وبحثية كثيرة داخل أقسام ومراكز الدراسات العربية والإسلامية بالجامعات الإسرائيلية، كان أبرزها رئاسته قسم الدراسات العربية والإسلامية بكلية الإنسانيات (الآداب) – جامعة تل أبيب لمدة ستة أعوام في الفترة 1984-1990؛ ثم تمت ترقيته منذ 1994/11/1 إلى درجة "أستاذ" بالقسم[12].

للبروفيسور "روبين" العديد من المؤلفات في مجال الدراسات القرآنية من أشهرها ترجمة العبرية لمعاني القرآن الكريم التي صدرت طبعتها الأولى عن جامعة تل أبيب عام 2005، وكذلك ثلاثة كتب بالإنجليزية، وهي:

1- The Eye of the Beholder: the Life of Muhammad as Viewed by the Early Muslims (a Textual Analysis), Princeton, 1995.

2- Between Bible and Quran: the Children of Israel and the Islamic Self-Image, Princeton, 1999.

3- Muhammad the Prophet and Arabia, Variorum Collected Studies Series, Ashgate, 2011[13].

علاوة على الكتاب الماثل للعرض الذي صدر بالعبرية، وكتاب آخر بالعبرية صدر أواخر عام 2019 بالعبرية وحمل عنوان הקוראן...דבר הקול האלוהי אל מוחמד השליח كلام الصوت الإلهي إلى محمد الرسول[14].

معلومات الكتاب

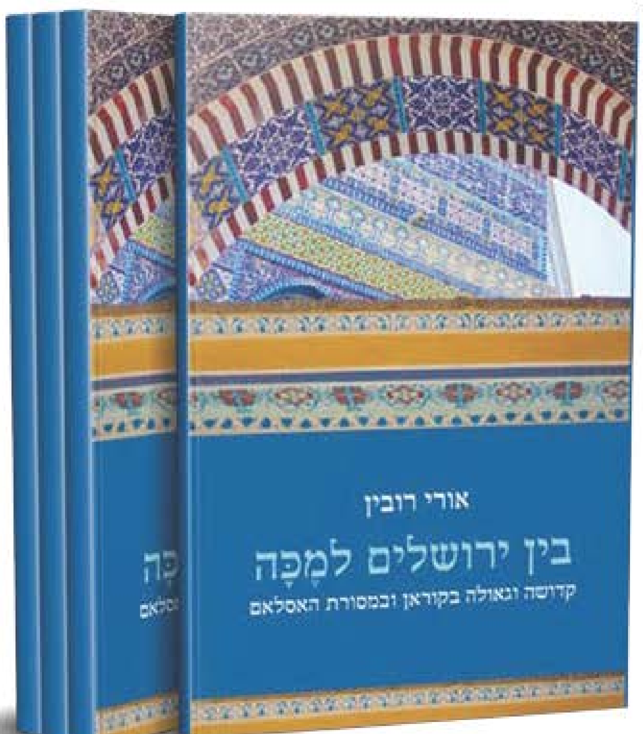
الكتاب: "بين القدس ومكة...قداستها وخلاصها الديني في القرآن والتراث الإسلامي"
בין ירושלים למכה..קדושה וגאולה בקוראן ובמסורת האסלאם

المؤلف: اوري روبين

الناشر: ماجنس، الجامعة العبرية بالقدس المحتلة

مكان وسنة الإصدار: القدس المحتلة، ديسمبر 2019

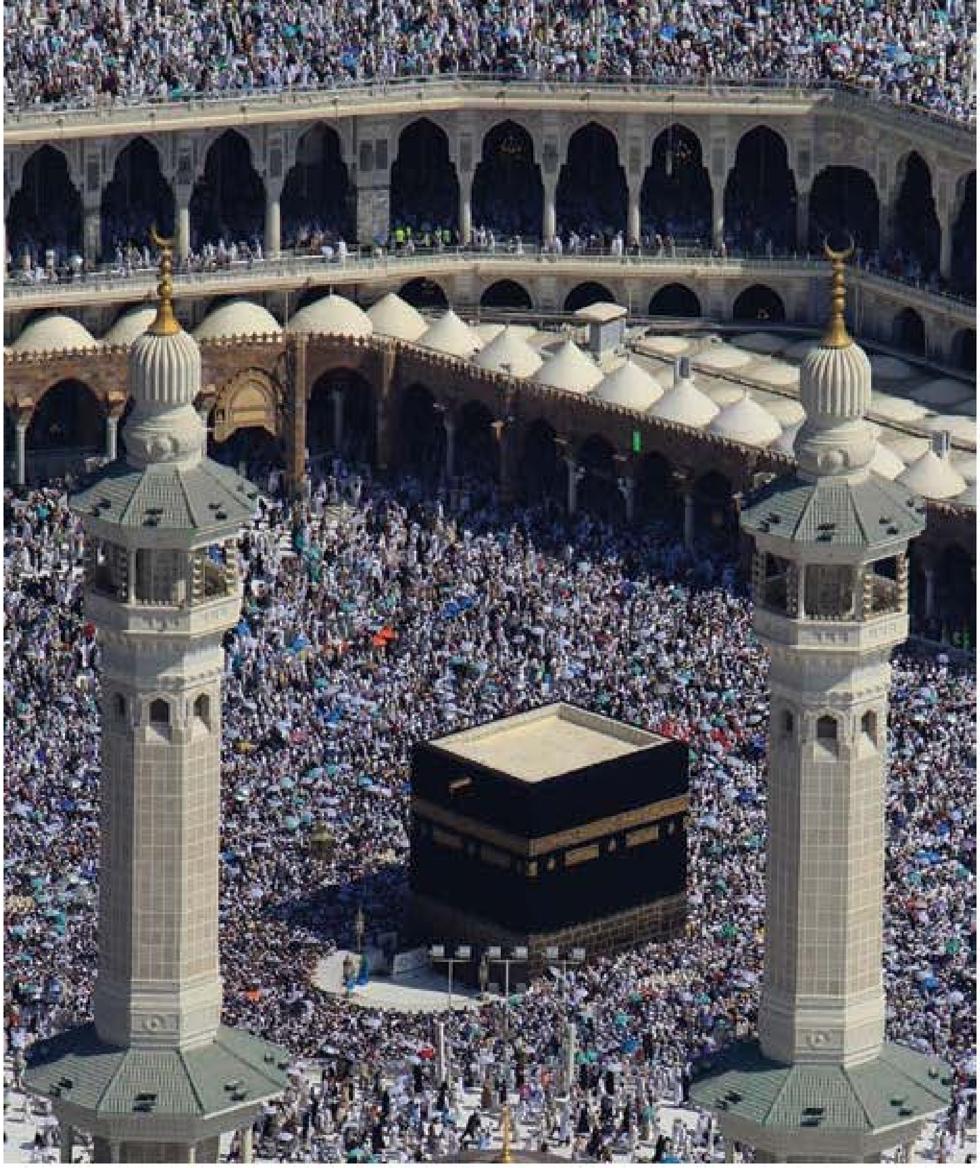
عدد الصفحات: 328 صفحة



كما أن له عدة مقالات علمية حول القرآن الكريم باللغتين العبرية والإنجليزية، من أبرزها: הארץ המובטחת ואחרית הימים בקוראן ובמסורת האסלאם الأرض الموعودة ونهاية الأيام بالقرآن والتراث الإسلامي عام 2018 ضمن أعمال كتاب تذكاري حول المستشرق الإسرائيلي موشيه جيل[15]. ومقال "Moses and the Holy Valley Tuwan: On the biblical and Midrashic background of a Quranic scene", Journal of Near Eastern Studies 73/1 (2014), 73-81.[16]

ثانيًا: محتويات الكتاب:

اشتمل الكتاب على العديد من الموضوعات والقضايا التي تتعلق بمدينتي مكة والقدس ومكانتهما ومدى قدسيتهما في القرآن الكريم والتراث الإسلامي، وهو ما يمكن عرضه على النحو التالي:



1 - القدس ومكة في القرآن والتراث الإسلامي:

أشار مؤلف الكتاب في مقدمته إلى أنه يسلط الضوء على تاريخ المكانة المقدسة للقدس ومكة في القرآن وفيما يُسمى بـ"التراث الإسلامي المبكر"؛ فمكانتهما المقدسة بارزة في القرآن الكريم الذي يرد فيه كيف أسرى الله بالنبي محمد خلال الليل من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى، والذي يرى الكتاب أن هذا المسجد - أي المسجد الأقصى- ليس هو الموجود حاليًا في مدينة القدس.

ويرى الكتاب أن القدس غير مذكورة في القرآن بشكل عام، عدا آية واحدة فقط تحدثت عن هذه المدينة والمسجد الذي يوجد جنوبي "جبل الهيكل" (تسمية يهودية للحرم القدسي الشريف)، وهي الآية الأولى من سورة الإسراء: ﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾، مضيفًا أن معظم المسلمين يفسرون مصطلح (المسجد الأقصى) على أنه المسجد الذي بالقدس، إلا أن البحوث الحديثة أثبتت عكس ذلك، وأن محمدًا حاول اللعب بورقة قدسية هذه المدينة للتقرب من اليهود والنصارى في عصره.

أضاف الكتاب أنه بالمقارنة بين قدسية مكة وقدسية القدس في الإسلام، نجد أن الأولى كانت لها قدسية كبيرة وخاصة أن الحجر الأسود بها يعد واحدًا من الطقوس والشعائر الأساسية المتعلقة بشعيرة الحج في الإسلام، أما القدس فلم تنل قداستها في الإسلام إلا في عهد الأمويين (661-750م) الذين حاولوا تعضيد سلطتهم وإيجاد بديل مقدس لمكة.

في هذا الصدد كذلك، استعرض الكتاب مواقف الباحثين والمستشرقين حول مكانة القدس وقدسيتها، ويرى أنهم اتخذوا (موقفًا وسطيًا) من هذا الأمر، واعتبروا أن القدس كانت لها قداسة في بدايات ظهور الإسلام، لكن هذا الموقف المعتدل منها لم ينجح في استمالة اليهود إلى جانبه في بداية دعوته، وهو ما أدى به إلى استبعادها والتركيز على قدسية ومكانة مكة وما يحيط بها.

أما روبين فيطرح رؤية مغايرة من خلال هذا الكتاب الماثل للعرض؛ إذ يرى أن القدس كانت مقدسة في البدايات الأولى للإسلام، لكنه يلفت الانتباه إلى ضرورة التمييز بين مكانتها في السور المكية ومكانتها في السور المدنية؛ فيرى أن قداستها تبلورت بشكل قوي في السور المكية، وهي الصورة التي تغيرت في السور المدنية، كما أن "مكانتها المُختارة" وردت في التراث الإسلامي الديني الشفوي بشكل كبير.

أضاف روبين في هذا الكتاب أيضًا، أنه فيما يتعلق بالتراث الديني الإسلامي في القرون الأولى من الإسلام، تشكّل موقفان مغايران تجاه القدس ومكانتها، الأول: يرى بالقدسية الأبدية لأرض فلسطين بما فيها القدس والحرم القدسي وقبة الصخرة في وسطه، والثاني: مُخالف ويرى بقدسية مدينة مكة وما حولها وأفضليتها عن أية مدينة أخرى، مشددًا على أن هذه المواقف لم تكن بعيدة أبدًا عن المواقف والأجواء السياسية السائدة في ذلك العصر، ولم تكن بعيدة أيضًا عن المواقف القبائلية والاقتصادية وحتى الشخصية.

رأى الكتاب كذلك، أن ما سمّاه بـ"التخبط" الواقع في القرآن حول قداسة كل من مكة والقدس، يعود إلى التغييرات التي حدثت في العلاقات بين محمد واليهود العرب، ومع مجيء المسلمين الأوائل إلى فلسطين بعد وفاة محمد أُستعيدت بأذهانهم مرة أخرى القداسة القرآنية حول المسجد الأقصى، فيستعرض الكتاب تعاظم تلك القداسة سواء للقدس أو للشام في هذه الفترة بشكل عام؛ إذ يرى أنه بعد وفاة محمد صارعت مكة للحفاظ على مكانتها كمدينة مقدسة في الإسلام، فيستعرض الرؤى المركزية التي تم تداولها خلال هذه الفترة حول قداسة كل من القدس ومكة في التراث الإسلامي الذي يعود لهذه الحقبة التاريخية.

يناقش الكتاب كذلك قداسة مدينة مكة والكعبة كما هي في القرآن، ويرى أن القرآن حاول إضفاء قداسة على مكة مستمدة من التراث الديني قبل الإسلام المتبلور حول صورتي إبراهيم وإسماعيل كما وردت في القرآن، معتبرًا أن ما سماها بـ(الرؤى الإبراهيمية) حول مكة وقداستها كانت موجودة قبل محمد بعشرات السنوات، وأنه لما جاء بدعوته فإنه بالتأكيد قد وقع تحت تأثيرها، وأن هذا التراث الإبراهيمي سواء حول مكة أو القدس كان صاحب التأثير الأكبر على رؤية الإسلام لقداسة هاتين المدينتين، ذلك التأثير الذي فاق التأثير النصراني أو حتى اليهودي على محمد بهذا الصدد.

2- الرؤية الخلاصية:

اعتبر الكتاب أن جذور قداسة مكة والقدس في الإسلام موجودة بالقرآن، وأن هذه الجذور لا يمكن فصلها عن ما سماها بـ"الرؤية الخلاصية" التي تأسست في القرآن حول المدينتين ومفادها أن الإله يضع خطة خلاصية للمؤمنين به على مر الأجيال، وهذا الخلاص مرتبط بهاتين المدينتين أو بإحداهما.

وأضاف الكتاب أن مدينة المدينة أو يثرب توجد في نفس هذا المجال المتعلق بالرؤية الخلاصية في القرآن، وقد ذُكرت في الآية 13 من سورة الأحزاب: ﴿وَإِذْ قَالَت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ يَٰٓأَهْلَ يَثْرِبَ لَا مُقَامَ لَكُمْ فَٱرْجِعُوا۟ ۚ وَيَسْتَـْٔذِنُ فَرِيقٌ مِّنْهُمُ ٱلنَّبِىَّ يَقُولُونَ إِنَّ بُيُوتَنَا عَوْرَةٌ وَمَا هِىَ بِعَوْرَةٍ ۖ إِن يُرِيدُونَ إِلَّا فِرَارًا﴾.

غير أن مكانة مكة المقدسة في الاسلام تُصمت بطابع قدسي له جذور تسبق الإسلام، وبالتالي فإن قداسة مدينة المدينة تعد حديثة إلى حد كبير على مكة وحتى على القدس، ونشأت بسبب قدوم النبي محمد إليها الذي مات ودُفن بها.

كما رأى الكتاب أن قداسة مدينتي مكة والمدينة ظلت أمورًا فكرية متوارثة على مر الأجيال الإسلامية وغير منفصلتين

عن بعضها البعض؛ إذ ينتميان لنفس الأصل المقدس وهو القرآن الذي لا يمكن فهم طبيعة قداسة هاتين المدينتين بدون العودة اليه، أو حتى العودة إلى التراث الفكري والديني في منطقة الشرق الأدني القديم قبل ظهور القرآن.

أشار الكتاب كذلك إلى الآيات القرآنية التي يمكن من خلالها التمييز بين أسس قداسة مكة والقدس، والتي تُظهر تلك الأفضلية التي أعطيت في القرآن للكعبة ومكة وما حولها على القدس وأرض فلسطين وما حولها، وهو ما يساعد على فهم قداسة القدس تحديدًا ليس في القرآن وحسب، بل في التراث الإسلامي المبكر، ففي القرون الأولى من الإسلام وخاصة في عهد الخلفاء الراشدين لم تكن القدس مطروحة بشكل قوي في مجال مفاهيم القداسة الإسلامية للمدن والمناطق، أما في عهد الأمويين فقد اختلف الأمر لأسباب بدت إنها سياسية.

حدد الكتاب امكانية الوقوف على شكل ومدى قداسة مدينة القدس من خلال خمسة عوامل أو محددات، وهي: 1 - سُرة الأرض (مصطلح توراتي يشير إلى بعض الأماكن المقدسة في اليهودية مثل جبل طور سيناء)، 2 - أرض الخلاص، 3 - أرض البعث، 4 - أرض الأنبياء، 5 - أرض القداسة.

ويرى الكتاب أن هذه المحددات الخمسة انطبقت على القدس وأرض فلسطين في التراث الإسلامي، وأن بعضًا منها ينطبق على الكعبة وأرض مكة، وأن مكة استمدت بعض هذه المحددات سواء من مصادر قرآنية أو مصادر غير قرآنية، وأن كل محدد من تلك المحددات به عدد من الأفكار (الخلاصية) التي تربط بين الإله والمؤمنين به، كما تربط بين الإله ومفهوم القداسة سواء للأشخاص أو للأماكن، مضيفًا أن هذه المحددات تعكس رؤية الاله الخلاصية لأجيال المؤمنين به سواء خلال عصر النبي محمد أو ما قبله.

استخدم مؤلف الكتاب كذلك في أحد فصوله (المنهج المقارن) لاستبيان مدى القداسة بين مدينة وأخرى في الإسلام وتراثه المبكر، وذلك من خلال مقارنة عدد من الآيات القرآنية ببعضها البعض وكذلك المقارنة بين نصوص التراث الإسلامي وبعضها البعض، وخلص إلى أن القدس في الإسلام تعد مكانًا لصلاة المؤمنين، وأنها تُضاهي قداسة مكة لكن لا يمكن مساواتها بها تمامًا على الاطلاق، ولم تحظ القدس بالمكانة المقدسة لمكة لا في القرآن أو في التراث الاسلامي المبكر. وذلك رغم قِدم مفاهيم القداسة المتعلقة بهذه المدينة في الإسلام، ضاربًا المثال بتفسير "مُقاتل سليمان" (توفي 150 هـ/ 767م) والذي ورد به الكثير من المديح والتبجيل للقدس كمدينة لا تضاهيها مدينة أخرى في الاسلام.

3 - إشكالية المصطلحات:

استعرض الكتاب، إشكالية المصطلحات المتعلقة بمدينتي القدس ومكة سواء في القرآن أو في التراث الاسلامي أو حتى في الفكر الاستشراقي اليهودي المعاصر، فبالنسبة لمصطلح (الشام) يرى أنه من المصطلحات الشائعة في التراث الإسلامي المبكر وحتى خلال فترة بعثة النبي محمد، وهو يشير إلى الجزء الشمالي من شبه الجزيرة العربية، ويتضمن "أرض إسرائيل" (مصطلح استشراقي يهودي يشير إلى فلسطين المحتلة)، كما يتضمن الأردن وسوريا.

وأضاف أن صورة المصطلح (سورية) توجد في النصوص الإسلامية التي تصف احتلال العرب لمناطق خارج شبه الجزيرة العربية، وأنها لا تعني منطقة الشام تحديدًا.

أما مصطلح (فلسطين) فيشير إلى أنه يستخدم في جميع المصادر الاسلامية، واصفًا إياه بأنه الصورة العربية لمصطلح (ארץ ישראל أرض إسرائيل) منذ عهد القيصر الروماني ادريانوس (توفى 138م) وكان مقابله اللاتيني هو (Palestina)، مضيفًا أن المصطلح (فلسطين) كان معروفًا أيضًا بين العرب في عهد محمد، وشائع في الكتابات التراثية حول سيرة حياته، في حين أن مصطلح (الشام) الذي يشير إلى سوريا وأراضي غرب الأردن غير موجود في هذه الكتابات التراثية بشكل كبير.

وأشار الكتاب أنه في القرآن ذاته يُذكر مرات ومرات مصطلح (ארץ ישראל أرض إسرائيل)، لكن ليس بهذه الصورة وبهذا الاسم بالتحديد، الذي لم يستخدمه المسلمون أبدًا، لكن مؤلف الكتاب استخدمه بغرض التوضيح، مشيرًا إلى أنه في الآية 21 من سورة المائدة ﴿ يَـٰقَوْمِ ٱدْخُلُوا۟ ٱلْأَرْضَ ٱلْمُقَدَّسَةَ ٱلَّتِى كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَرْتَدُّوا۟ عَلَىٰٓ أَدْبَارِكُمْ فَتَنقَلِبُوا۟ خَـٰسِرِينَ ﴾ ذُكرت اسم الأرض التي أمر موسى بني إسرائيل أن يدخلوها ووُصفت بالأرض المقدسة وهي إشارة إلى أرض إسرائيل التي ورثها بني إسرائيل، والتي وُصفت في آية قرآنية أخرى، وهي الآية 137 من سورة الأعراف ﴿وَأَوْرَثْنَا ٱلْقَوْمَ ٱلَّذِينَ كَانُوا۟ يُسْتَضْعَفُونَ مَشَـٰرِقَ ٱلْأَرْضِ وَمَغَـٰرِبَهَا ٱلَّتِى بَـٰرَكْنَا فِيهَا ۖ وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ ٱلْحُسْنَىٰ عَلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ بِمَا صَبَرُوا۟ ۖ وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُۥ وَمَا كَانُوا۟ يَعْرِشُونَ ﴾ بالأرض التي باركنا حولها، وهي نفسها الأرض المباركة التي جاء إليها إبراهيم منذ صغره وذكرت في الآية 71 من سورة الأنبياء ﴿ وَنَجَّيْنَـٰهُ وَلُوطًا إِلَى ٱلْأَرْضِ ٱلَّتِى بَـٰرَكْنَا فِيهَا لِلْعَـٰلَمِينَ ﴾، وهي الأرض التي يوجد بها المسجد الأقصى التي بارك الإله حوله كما وردت في الآية الأولى من سورة الإسراء ﴿سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَـٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَـٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾، غير ذلك فإن القرآن يصف هذه المنطقة بمصطلح (أدنى الأرض) أي الأرض القريبة كما هو وارد في الآية 3 من سورة الروم ﴿ فِىٓ أَدْنَى ٱلْأَرْضِ وَهُم مِّنۢ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ ﴾.

أما مصطلح (أورشليم)، فقد أشار الكتاب أنه غير منتشر في المصادر العربية، لكنه استخدمه في الكتاب لغرض التوضيح كذلك، إلا أن بعض المصادر أشارت إلى أن القدس كانت تُسمى في زمن محمد بإسم (ايلياء) وهو في الأصل يعود لمصطلح (Aelia Capitolina) الذي أطلقه الرومان على القدس منذ عهد القيصر الروماني ادريانوس، لكن المصادر العربية التي تحدثت عن حياة محمد ورد بها اسم (بيت المقدس). وقال بعض الباحثين إن هذا الاسم أُستخدم فقط بعد ووفاة محمد في إشارة للقدس، لكن هذا المصطلح لا يشير في كل الأحوال إلى مدينة القدس لكن أحيانًا ما يشير إلى منطقة المسجد الأقصى، الذي يُعد هو المصدر الأول لهذا المصطلح أو الاسم.

ورأى مؤلف الكتاب أن مصطلح (بيت المقدس) هو مصطلح عبري في الأصل ويقابل صورة المصطلح العربي (مسجد) الوارد في القرآن لوصف بيت المقدس كما هو في الآية 7 من سورة الاسراء ﴿إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ ۖ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا ۚ فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ ٱلْـَٔاخِرَةِ لِيَسُـۥٓـُٔوا۟ وُجُوهَكُمْ وَلِيَدْخُلُوا۟ ٱلْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا۟ مَا عَلَوْا۟ تَتْبِيرًا ﴾، والذي يصف كذلك أحد المواقع التي زارها محمد خلال رحلة الإسراء والمعراج. كما هو وارد في الآية الأولى من السورة نفسها ﴿سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَـٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَـٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾.

بالنسبة لمصطلح (قبة الصخرة)، فوصفه الكتاب بأنه يشير إلى ذلك البناء الذي أُقيم على (جبل اليهكل) "مصطلح يهودي يشير إلى الحرم القدسي الشريف"، خلال عهد الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان (توفي 86هـ/705م) ويوجد حتى الآن ومشهور بقبته الذهبية، إلا أنه غير مذكور بالقرآن الذي ورد به فقط مصطلح (المسجد الأقصى).

الهوامش والمصادر:

1 - أحمد صلاح البهنسي: الاستشراق الإسرائيلي، الإشكالية، السمات، الأهداف، مجلة الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، العدد 37، 2007، ص 470.

2 - أحمد البهنسي، الاسقاطات السياسية في الترجمات العبرية الحديثة لمعاني القرآن الكريم... دراسة تحليليّة نقديّة لنماذج مختارة، بحث ضمن كتاب مؤتمر الترجمة واشكالات المثاقفة (3)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2017، ص 689.

3 - حافا لازروس يافيه (1930-1998م): مستشرقة إسرائيلية من أصول ألمانية مواليد عام 1930م، تركزت أعمالها على التاريخ الإسلامي خلال القرون الوسطى، وكان موضوع رسالتها في الماجستير والدكتوراة حول أبي حامد الغزالي (عطوة الحاج ابو عنزه، حافا لازاروس يافا، مستشرقة إسرائيلية حياتها وأعمالها، على الرابط:

https://www.barq.co.il/%D8%AD%D8%A7%D981%%D8%A7-%D984%%D8%A7%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D988%%D8%B3-%D98%A%D8%A7%D981%%D98%A%D987-%%D985%%D8%B3%D8%AA%D8%B4%D8%B1%D982%%D8%A9-%D-8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D98%A%D98%4%D98%A/).

4 - أحمد صلاح البهنسي: الاستشراق الإسرائيلي، الإشكالية، السمات، الأهداف، مرجع سابق، ص 475.

5 - أحمد البهنسي، الاسقاطات السياسية في الترجمات العبرية الحديثة لمعاني القرآن الكريم... دراسة تحليليّة نقديّة لنماذج مختارة، مرجع سابق، ص 690.

6 - أسعد رزق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987م، ص40.

7 - حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ، ص 76-77.

8 - نفس المرجع، ص 66.

9 - انظر: صفحة "روبين" على الانترنت www.urirubin.com.

10 - أحمد البهنسي، ترجمة معاني القرآن الكريم إلى العبرية...اوري روبين أنموذجًا، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة، 2017، ص 11.

11 - المرجع نفسه.

12 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

13 - انظر: صفحة "روبين" على الإنترنت www.urirubin.com.

14 - المرجع نفسه.

15 - المرجع نفسه.

16 - المرجع نفسه.

السردي والبيداغوجي في رواية "عالم صوفي" للنرويجي غوستاين غاردر



د. عبد الكريم الفرحي

أستاذ وباحث - المغرب

تقديم:

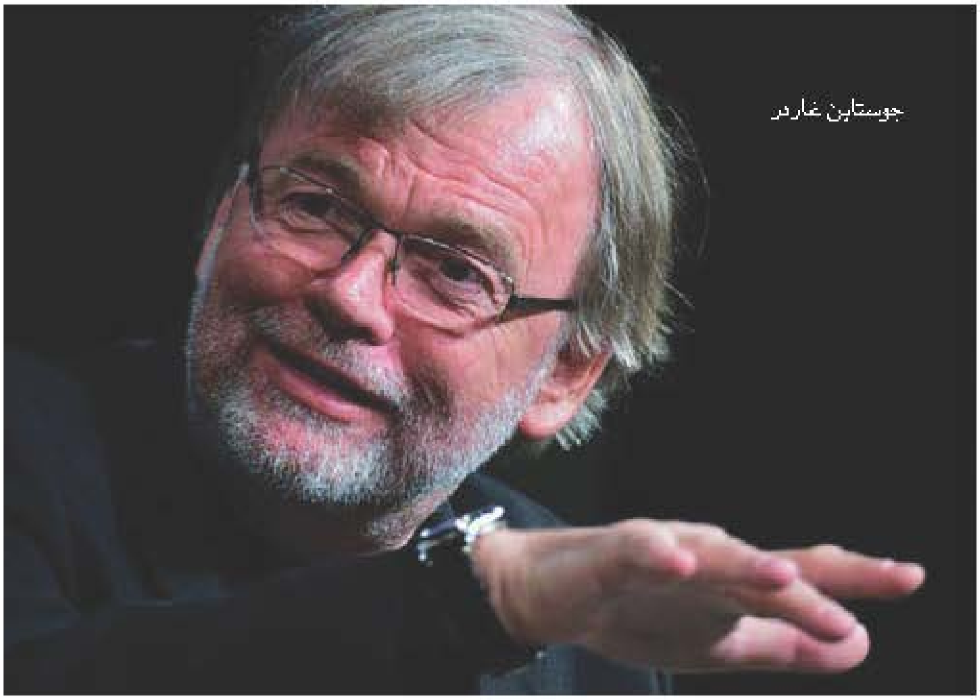
في العام 1991 نُشرت روايةُ "عالم صوفي" (Le Monde de Sophie) باللغة الأصلية: (Sofies Verden) للكاتب النرويجي جوستاين غاردر (Jostein Gaarder). تلقّفها القراء –راشدين ويافعين- بشغف منقطع النظير، فترجمت إلى أكثر من ست وخمسين لغة، وصارت واحدة من أكثر السرديات رواجًا في العالم.

تبدأ صفحات الرواية بنص استهلالي مقتبس من تراث يوهان فولفغانغ فون غوته (Johann Wolfgang von Goethe): يقول فيه: "الذي لا يعرف أن يتعلم دروس الثلاثة آلاف سنة الأخيرة، يبقى في العتمة"[1]. كما لو أن المؤلّف يُوحي بأن الكتاب منذورٌ لتنوير عتمة تلك السنين الحبلى فلسفةً وأفكارًا وأعلامًا، وفَتْح ما استغلق من مسالكها أمام الأعيان والأذهان. فكان له ما كان: رحلة تعلُّم ممتعة يتمازج فيها السرد بالبيداغوجيا، ويتزاوج التخْييلي بالمعرفي، ويتعاضد الإمتاعي بالإقناعي.

قبل استقصاء القول في استشكالات التعلم الممتع، وتعالقات السرد والبيداغوجيا في رواية "عالم صوفي"، نُقدِّرُ أنّ منظوماتنا التعليميةَ والأكاديمية ليست في المدار النائي عن مُضْمَرات النص الذي استعرناه توطئةً لموضوعنا. ونسأل بَدْءًا: من أخمد جذوة الإبداع والإمتاع في دروسنا؟.. من اغتال دهشة السؤال في مدارسنا؟.. ومن طمس بهجة الجمال في كتبنا؟.. مستندين إلى المنوال الذي نسج عليه كل من أندرو وجايا جرانت (Andrew Grant & Gaia Grant) في مؤلفهما: "من قتل الإبداع؟"[2].

1. السرد يَبْزُغ المدرسة:

تبدأ أحداث الرواية بتلقي صوفي إمندسون (Sophie Amundsen)-ذات الأربعة عشر ربيعًا- رسالتين مستشكلتين تتضمنان سؤالين: "من أنت؟" و"من أين جاء العالم؟". للوهلة الأولى، بدا لها أن السؤالين مستغربان، بل إنهما يستبطنان قدرًا من البلاهة!.. فهي تعرف –



معلومات الكتاب

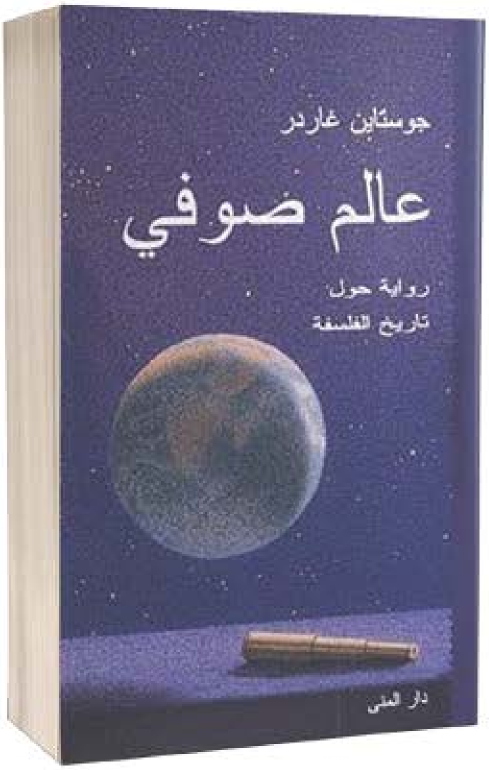
الكتاب: "عالم صوفي"

المؤلف: جوستاين غاردر

المترجم: حياة الحويك عطية

الناشر: دار المنى - الأردن

عدد الصفحات: 500 صفحة.



بخصوص السؤال الأول- أنها "صوفي أمندسون"، ولا شك... أما بخصوص السؤال الثاني، "فلا أحد يستطيع أن يعرف هذا النوع من الأسئلة"[3]، ومن ثمة لا مجال للعناء فيما لا يعني، وما لا يعني بالتأكيد لا يستحق العناء. هنا قد تتوقف السيرورة بالنسبة لليافعة صوفي إمندسون، لكن من وجهة نظر معرفية -وأنّى لصوفي أن تدرك ذلك- نحسب أن كل الأسئلة تستحق المطارحة، ولا ضير... فمن يعرف نفسه –لا جرم- يستطيع أن يعرف الآخرين، ومن يمسك بالأصول والجذور -لا ريب- يكون في مُكْنَتِه أن يتابع الامتدادات ويستشرف على الغايات، وأن يستنبط من كل الموجودات ما تستبطنه من القيم والدلالات.

بعد صدمة التلقي الأول، تستكشف "صوفي" أن للأسئلة المستغربة شغفًا خاصًا، ولسيرورات الفهم والتعرف والاستكشاف والاستدلال ما لا يُضاهَى من التشوق... وحينذاك، يكفيها من شغف الأسئلة المستغربة تحريضُ الذهن على التفكير، وحسبُها من نشوة الفهم والتعرف "أن تعرف أنها لا تعرف"، فهذا وحده يرفعها إلى الانتظام في سمْط العظماء والانخراط في سلكهم مع "السقراطيين"، ويمنحها شرف مجاورتهم في معبدهم المتسامي، ويا له من معبد!

يقول ألبرتو مانغويل (Alberto Manguel): إننا نقرأ "من أجل أن ندرك من نحن؟ وأين نحن موجودون؟ إننا نقرأ كي نفهم، أو من أجل التوصل إلى فهم، إننا لا نستطيع فعل أي أمر مغاير: القراءة (والتعلم) مثل التنفس، إنها وظيفة حياة"[4]، وفي رسالة إلى الآنسة شونتيبي، كتب غوستاف فلوبير (Gustave Flaubert): "اقرئي لكي تحيي"[5]، ونحسب أن السرد "رديف لغوي ومسار مواز للحياة، في تفاصيلها وبنيتها"[6]، ألم يقل أرسطوطاليس في أحد محكياته عن أسيداماس، في كتاب الخطابة: "إن الأوديسا مرآة فخمة للحياة الإنسانية"[7]؟ بل إن في الممكنات التخييلية التي يتيحها السرد بآفاقه المتحررة ما لا تتيحه كثير من المدارس المتحجرة، ومصداق ذلك ما أجابت به "صوفي إمندسون" -في أثناء الردّ على استفسار أمها "أهو شيء علموك إياه في المدرسة؟" حيث قالت: "أنا لا أتعلم شيئًا مهمًا في المدرسة..."[8]. لقد وقَعَتْ "صوفي" أسيرةً في حبائل السرد، بل إن عوالم السرد شغفتها حبًا، وما عادت المدرسة قادرةً على استثارة دهشتها أو لَفْتِ نباهتها، لقد هزم فردوس السرد جحيم المدرسة، وفق أحد مضمرات سردية "عالم صوفي".

2. السرد والتعلم الممتع:

في سيرورات التعلم الممتع، القارئ المثالي يقرأ السرديات لا من أجل أن يصل إلى النهاية، بل أملاً في ألا تنتهي الحكاية، وفي العوالم المسرودة بصيغة محبوكة، يغالبنا الشوق دائمًا لمعرفة النهاية، لكن في الوقت ذاته -ويا للمفارقة!- نتمنى ألا تتوقف السيرورة بانتهاء الحكاية، ما دمنا مستمتعين بها. أحد أسرار السرد إذًا، تكمن في قدرته على الإمتاع والإدهاش والمفاجأة المستصحبة لمحفزات الإثارة، والمقتضية لذةَ الاستشراف على حوافِّ النهايات دون الوقوع فيها؛ لأن الوقوع في قبضة النهايات يُبدِّدُ أسئلةَ التوقع والترقب، فوحدهم محدودو الفهم والتفكير، وفق رأي أمبرتو إيكو (Umberto Eco)، "ينهون السيرورة قائلين: لقد فهمنا"[9]، لذا نحسب أن السرد -بوصفه بناءً لعالم ممكن يسد ثغرات العالم الواقعي ويكمل نقائصه- يمكن أن يكون موردًا ثرًّا للتعلم الممتع، وتعلم التعلم ذاتيًا.

وإذ وجب التنبيه إلى أن سيكولوجيا التعلم قد اهتمت بمفهوم "التعلم الذاتي"، من حيث هو "أسلوب من أساليب التعلم، الذي يحقق لكل متعلم ما يتفق مع قدراته وإيقاعه، ويرتبط بدافعيته، ولأنه طريقة تُعَوِّدُ صاحبها على تحمل المسؤولية، ويكون موقفه موقفًا إيجابيًا ونشيطًا في سيرورة التعلم، كما أنه تعلمٌ يهيئ المتعلم لمواصلة تعلمه مدى الحياة، ويساعده على حل المشكلات التي تواجهه"[10]؛ فقد لزم الإقرار بأن الأكوان التخييلية التي يبتنيها السرد على أنقاض نقائص الأكوان التي تؤثثها التجارب الإنسانية الواقعية المحدودة عمليا، يمكن أن تكون أكثرَ ثراءً وأكثفَ إيحاءً وأرحبَ فضاءً لاستبطان مفهوم "التعلم الذاتي"، والعبور من على جسورها الجمالية إلى اختبار مفهوم "تعلم التعلم" (Apprendre à apprendre)، بوصفه تملكًا ذاتيًا لمنهجيات التعلم وسيروراته، ووضعها موضع اختبار فردي وتقويم ذاتي، في وضعيات وسياقات مختلفة، باستقلال عن كل ذات متعالية تدعي تملك "حق الليلة الأولى"[11] (Le droit du Seigneur)، وتحاول أن

تفرض قراءة خاصة وتأويلا شخصيا على المتعلمين.

في المدرسة يتم اختبار المتعلمين لا في ما تعلموه وتفردوا به وفيه، من منطلقات بيداغوجيا فارقية مائزة، بل في ما أملي عليهم واستكرهوا على لوكه وبلعه وحفظه. في هذا السياق يمكن تفسير الرفض المتكرر "لجبرية التعلم" في سردية بينوكيو (Pinocchio) لكارلو كولودي[12] (Carlo Collodi)، وفي المقابل الانغماس الطوعي والحماسي لشخصية صوفي في بحر التعلم السردي، وتحديدًا حين قالت لأمها متحدثة عن رسائل أستاذها المبدع ألبرتو كنوكس (Alberto knocks): "لقد تعلمت منها أكثر مما تعلمته في ثمان سنوات في المدرسة"[13].

ما الذي يجعل رحلة قرائية في نص يتمازج في سطوره التخييلي بالمعرفي ويتزاوج على صفحاته السردي بالبيداغوجي أَمْتَعَ من دروس المدرسة وأَنْفَعَ؟ الجواب عن هذا السؤال مبثوث بلا شك في أطواء سرديات مثل "عالم صوفي" ومستسر في أثناء فصولها. تعرف تمامَ أسرارِه "صوفي إمندسون"، ومثلها في الوجه الآخر للمرآة القارئة النظيرة هيلد مولر كناغ (Hilde moller Knag)، وربما كل القراء النظراء. قد يستدعي الأمر قراءة بعد القراءة، وعودة إثر عودة. فرواية "عالم صوفي" "ليست من الروايات التي نستطيع أن نستوعبها من القراءة الأولى"[14].

كتب ألبرتو مانغويل: "عندما كنت أقرأ على بورخيس لم أكن أشعر قط بأنني كنت أقوم بواجب مُلْقًى عليّ، بل إن هذه التجربة كانت تبدو لي بمثابة الأَسْر السعيد"[15]. التعلم الممتع في سردية صوفي هو بمثابة اختيار للأسر السعيد. لأنه -على جهة الإجمال- انجذاب طوعي نحو تعلم آسر أخاذ جذاب خلاب ساحر فاتن لافت مثير مدهش مبهج... لذا فالسردية قصة نجاح في السرد، وقصة نجاح مواز في التعلم الممتع. وضد ذلك تمامًا في سردية بينوكيو، حيث التعلم المفزع الموجع البشع الذميم الرديء الكريه المستكره المقزز المقرف... لذا كان هروب بينوكيو من المدرسة هروبًا من الأسر الشنيع الفظيع. وكانت سرديته تحكي قصة نجاح في السرد وقصة فشل في التعلم الدامج.

3. السردي والبيداغوجي في "عالم صوفي":

في سردية "عالم صوفي" تبدأ الرواية -وفق ما ذكرنا سلفًا- برسالتين غامضتين تستبطنان سؤالين مستشكلين. والقارئ المثالي -وفق زعمنا- يقرأ لا من أجل العثور على الأجوبة، بل من أجل أن يُوَلِّدَ الأسئلة. وها هي "صوفي إمندسون" بعد ثمان سنوات في المدرسة، "لأول مرة في حياتها، ترى أنه لا يمكن العيش دون التساؤل (...) لقد أعطتها الرسالتان الغامضتان قدرًا من النشوة"[16]. لكن ما الذي "سحب صوفي من حياتها الهادئة ليضعها أمام أحاجي الكون الكبرى"؟ هذا سر! "ومن أين جاءت الرسالتان؟" هذا أيضًا سر! من تكون القارئة النظيرة حد التماهي مع شخصيتها "هيلد مولر كناغ"؟ تلك جملةُ أسئلة وأسرارٍ ودهشات أخذتْ تسحبُ من صوفي تركيزَها وانتباهَها في الصف المدرسي. لكن لا ضير، فمن وجهة نظرها "لم يكن الأستاذ يتحدث إلا عن أشياء دون فائدة"[17]. بل إن أكثر الناس، "سواء في المدرسة أو خارجها، لا يهتمون إلا بأشياء عابرة تمامًا، رغم وجود مسائل أخرى، أكثر أساسية وصعوبة من مسائل البرنامج الدراسي"[18].

صوفي إمندسون مثل الكثير من تلامذتنا الذين يجدون أنفسهم أمام حشد من المواد قد لا يحمل العديدُ منها معنى. وما لا يحمل معنى -بالنسبة لهم- وُجُودُه وعَدَمُه سواء. بل إنهم يضجرون ويصرخون إزاءَهُ بصَوْت أو في صَمْت، تمامًا مثل سقراط الذي توقف يومًا أمام دكان يعرض بضائع مختلفة، فصرخ "يا إلهي، كم من الأشياء التي لا أحتاجها".

ثمة دروسٌ في المدرسة -من وجهة نظر صوفي- بلا معنى، لكن "دروس ثلاثة آلاف عام" التي نذر المؤلف كتابه على أن يُكَثِّفَها في سردية من بضع مئات من الصفحات تشد نباهتها شدًّا، وتهز كيانها هَزًّا. هل لأن قرارًا بيداغوجيا اختار أن يقدمها "قطعًا صغيرة غير عسيرة الهضم"[19]؟ أم لأن النقل الديداكتيكي ولغته الواصفة كانا موفقين في تحويل المعرفة العالمة إلى معرفة تعليمية يتناصر فيها التخييلي والمعرفي، فيغدو الكون أكثر تناغمًا؟ أم هو التنويع في اختيار الطرائق، والتوسيع في تبليغ الحقائق؟ أم هو التمازج والتزاوج في نص متناص بين التراسل والتقابل، بين الإقناع والإمتاع، بين الصورة والسماع، بين التصريح والتلميح، بين التجريد والتمثيل، بين الأسطورة والحقيقة، بين الإظهار والإضمار، بين التقرير والإيحاء؟..

على سبيل الختم:

نكاد نجزم أن سر الأسرار يكمن في مقولة "ليس ثمة تعليم ممتع، من غير أستاذ مبدع". والأستاذ المبدع في سردية عالم صوفي هو ألبرتو كنوكس (Alberto knocks). وخلف مرآة السرد، هنالك -بلا شك- غوستاين غاردر أستاذٌ مبدع خَبِرَ الفلسفةَ وتاريخَ الفكر، وتَمَرَّسَ في ميدان الأدب والتعليم، واستكشف أن في أسلوب السرد سِحْرًا ساحرًا ومجالاً للتعلم الممتع باهرًا، ونجح في أن يثبت في مرتفعات السرد لوحةً تحاكي ظلالاً ممتدة على مدى ثلاثة آلاف عام يتمازج فيها السردي بالبيداغوجي، ويتزاوج التخييلي بالمعرفي، ويتعاضد الامتاعي بالإقناعي.

الهوامش:

1 - رواية عالم صوفي، غوستاين غاردر، ترجمة حياة الحويك عطية، دار المنى، ط2، استوكهولم، السويد،1996، ص5.
2 - من قتل الإبداع؟ أندرو جرانت وجايا جرانت، ترجمة أحمد عبد المنعم يوسف، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط2015،1.
3 - عالم صوفي، غوستاين غاردر، ، ص12.
4 - ذاريخ القراءة، ألبرتو مانغويل، ترجمة سامي شمعون، دار الساقي،، بيروت، ط 1، 2001،ص18.
5 - ذاريخ القراءة، ألبرتو مانغويل، ص11.
6 - السرد في مواجهة أعطاب الحداثة، الرواية العربية ورهانات الحرية، الآخر والأنا. واسيني الأعرج، مقال ضمن كتاب السرد وأسئلة الكينونة، جمع وإعداد حاتم بن التهامي الفطناسي، دار الصدى، دبي،2012. ص21.
7 - الخطابة، أرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979، ص195.
8 - عالم صوفي، م س، ص80.
9 - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص43.
10 - التعليم والتعلم الفعال، نحو بيداغوجيا منفتحة على الاستكشافات العلمية الحديثة حول الدماغ، د. أحمد أوزي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2015، ص86.
11 - "حق الليلة الأولى" أو حق السيد، هو حق كان يمنح لكاهن أو لزعيم في القرون الوسطى من أجل قضاء الليلة الأولى مع العروس وافتضاض عذريتها، بقصد مباركة زواجها من عريسها الأصلي.
12 - ينظر: رواية مغامرات بينوكيو، كارلو كولودي، ترجمة محمد قدري عمارة، مراجعة إلهامي عمارة، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2009.
13 - عالم صوفي، ص232.
14 - عالم صوفي، ص513.
15 - ذاريخ القراءة، ألبرتو مانغويل، ص32.
16 - عالم صوفي، ص13.
17 - عالم صوفي، ص17
18 - المرجع السابق.
19 - المرجع السابق، ص22.

بيبليوغرافيا:

• ذاريخ القراءة، ألبرتو مانغويل، ترجمة سامي شمعون، دار الساقي،، بيروت، ط 1، 2001.
• التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
• التعليم والتعلم الفعال، نحو بيداغوجيا منفتحة على الاستكشافات العلمية الحديثة حول الدماغ، د. أحمد أوزي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2015.
• الخطابة، أرسطو طاليس، الترجمة العربية القديمة، حققه وعلق عليه عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.
• السرد وأسئلة الكينونة، جمع وإعداد حاتم بن التهامي الفطناسي، دار الصدى، دبي، 2012.
• عالم صوفي، غوستاين غاردر، ترجمة حياة الحويك عطية، دار المنى، ط2، استوكهولم، السويد،1996.
• مغامرات بينوكيو، كارلو كولودي، ترجمة محمد قدري عمارة، مراجعة إلهامي عمارة، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2009.
• من قتل الإبداع؟ أندرو جرانت وجايا جرانت، ترجمة أحمد عبد المنعم يوسف، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط2015،1.

العالم والجاسوس: قصة حقيقية للصين ومكتب التحقيقات الفدرالي والتجسس الصناعي

بالنسبة إلى كثيرين منا، تستحضر فكرة التجسس الصناعي مخططات الصيغ الكيميائية المنسوخة، وأنظمة الكمبيوتر المخترقة، وتذكرنا بالتكنولوجيا الفائقة والأشخاص المدربين تدريبًا عاليًا، وأشياء من روايات التجسس وأفلام جيمس بوند.

في عام 2016، أكدت إدانة عالم فيزياء في فلوريدا بتهمة التجسس على شركات المنتوجات المعدلة كيميائيًا الأمريكية لسرقة أسرارها الصناعية، أن سرقة البذور أصبحت أيضًا، على الأقل لأولئك الذين يؤثرون في السياسات والإجراءات الفدرالية الأمريكية، تهديدًا للأمن القومي.

بحسب الاتهامات، تعهد العالم مو هايلونغ (المعروف أيضًا باسم روبرت مو) بمساعدة شركة صينية من خلال نقل أسرار ترتبط بوسائل تطوير البذور وزراعتها وجنيها وتنظيفها وتخزينها.

تستكشف الصحفية والمراسلة العلمية السابقة مارا هفيستنداال تاريخ مهنة مو القريب في كتابها الثالث، "العالم والجاسوس: قصة حقيقية للصين ومكتب التحقيقات الفدرالي والتجسس الصناعي"، وعلى الرغم من أن مو يمكن أن يكون إما العالم أو الجاسوس المشار إليه في العنوان، فإنه ليس الموضوع الحقيقي للكتاب؛ حيث تصور هفيستنداال مو بشكل مقنع على أنه "بيدق في صراع دولي" بين الصين والولايات المتحدة.

مكتب التحقيقات الفدرالي

خصص مكتب التحقيقات الفدرالي الأمريكي جزءًا ليس بالقليل من النفقات لخلق قضية ضد مو، وخلال عامين، كرّس 73 عميلًا فدراليًا وقتهم لهذا الجهد، وتم اعتراض 17 ألف رسالة بريد إلكتروني، وتسجيل مئات الساعات من التسجيلات الصوتية المسجلة والنسخ، وغيرها من التفاصيل.

كل هذه الإجراءات تمت للدفاع عن حقوق الملكية الفكرية لشركتين زراعيتين رائدتين في العالم وفي الصناعة الأمريكية، ضد التوغلات المنظمة العشوائية لمؤسسة علاف حيوانية مقرها بكين، والتي لم تكن لديها حتى الخبرة اللازمة والكفاءة لاستغلال البذور المسروقة.

لفهم سبب تخصيص حكومة الولايات المتحدة مبلغًا كبيرًا من أموال دافعي الضرائب للتحقيق والمقاضاة نيابة عن شركة مثل "مونسانتو"، التي خضعت قبل توجيه الاتهامات إلى مو، لتحقيق أجرته وزارة العدل الأمريكية بشأن الانتهاك المحتمل لقانون مكافحة الاحتكار، يحتاج المرء حقًا التفكير في ارتباط السياسة العالمية بهذا النوع من القضايا التي يمتزج فيها غالبًا القضائي بالسياسي، رؤية خاطئة

تتناول هفيستنداال في كتابها العوامل التي أعادت تشكيل مكتب التحقيقات الفدرالي بعد الحرب الباردة، والتي ساهمت في سرد جديد للتجسس الصناعي بصفتها تهديدًا للأمن القومي، والآثار التي تركها الاستهلاك الكبير للحوم في الصين على طلب الذرة العلفية، وبالتالي البذور، وتشير إلى أن توحيد ميزات الأعمال التجارية والزراعية بشكل عام، هو عامل يفسر ويشرح الدفاع الصارم عن براءات الاختراع على أصناف الذرة وأنواع المحاصيل الأخرى المذكورة أعلاه.

تكشف وثائق هفيستنداال الآثار المزعجة التي خلفها الحديث عن الجواسيس الصناعيين على العلماء والمهندسين الصينيين في الولايات المتحدة، فعلى مدار عقدين تقريبًا، أوضح مكتب التحقيقات الفدرالي والوكالات الأمريكية الأخرى وصفًا لاستراتيجية التجسس الصينية التي قيل إن الحكومة الصينية تعتمد عليها، وهي "شبكة مشتتة من جامعي الأعمال غير التقليدية" بدلًا من الوكلاء المحترفين.

إن هذه الرؤية لـ "موجة بشرية" من الطلاب والعلماء والمهندسين الذين يجمعون معلومات استخباراتية مخصصة، تشير، بحسب هفيستنداال، بطريقة خاطئة، إلى أن جميع الصينيين الذين يعملون في الولايات المتحدة يعملون كجواسيس محتملين للحزب الشيوعي.

تحليلات ثاقبة

تقدم هفيستنداال دليلًا على أن هذا الوصف الذي يثير المخاوف العنصرية القديمة من "الخطر الأصفر"، ليس غير دقيق فحسب بشكل أساس في ما يتعلق بعمليات التجسس التي تقودها الدولة في الصين، لكنه ينتج أيضًا شكوكًا وعدائية وأذى بدوافع عنصرية؛ حيث تسببت التحقيقات الخاطئة بتدمير الحياة المهنية والشخصية لعدد من الأفراد.

قد تجول في خاطرنا عند قراءة الكتاب أسئلة عدة، أهمها: هل الصناعة الأمريكية في خطر حقيقي؟ هل هي قيمة مثل التسامح والانفتاح والعدالة التي هي بالفعل حاليًا في خطر؟ إن اجتياح هفيستنداال عبر حقول الذرة وقاعات المحاكم يتجنب الإجابات السهلة عن هذه الأسئلة، ومع ذلك فإن ملاحظاتها الحيوية وتحليلاتها الثاقبة ستساعد القراء بشكل جيد على الوصول إلى استنتاجاتهم الخاصة.

معلومات الكتاب

الكتاب: "العالم والجاسوس: قصة حقيقية للصين ومكتب التحقيقات الفدرالي والتجسس الصناعي"

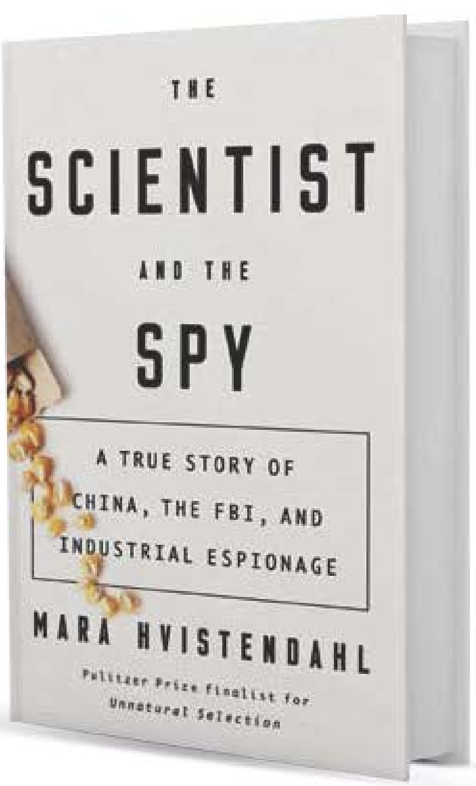
المؤلف: مارا هفيستنداال

الناشر: ريفرهيد

اللغة: الإنجليزية

عدد الصفحات: 336 صفحة

تاريخ النشر: 4 فبراير 2020



قراءة نقدية لرواية ناقة صالحة

د. داليا حمامي

الولايات المتحدة الأمريكية

أذكر حينما قرأت رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، أني قلت في نفسي لن أقرأ بعدها ما هو أجمل و أكثر ملامسة لقلبي منها، ولكن حدث أن قرأت فئران أمي حصة، فضربت أوتارًا حساسة في دواخلي وهزتني بعمق، لأعود و أقول ها هي ذي الرواية الأفضل، لكن عاد إلينا سعود بروايته حمام الدار، بفكرة عبقرية ولغة خلابة، وسرد ذكي وتعابير حزينة، يرغمك صدقها على الذوبان أمامها محبةً لقلم الكاتب الفذ، وعدت وقلت مجددًا محال أن أقرأ أبدع منها، ليفاجئنا سعود أخيرًا برائعته "ناقة صالحة"، بلغتها الفريدة المتمكنة التي أعادنا الكاتب من خلالها لزمن البلاغة والفصاحة، و للعصور الذهبية للغة العربية، فمن أول كلمة ينجح في فصلك عن زمنك، ويعود بك إلى زمن وبيئة لم تقرأ عنهما سابقًا، ويجعلك تغرق في ثنايا حكاية، من حقبة لن تعود.

"ومنزلك قلبي، وأنا لولا الخلوج..ما أترك دياري لديرة صالحة"

جملة لن تعني لك شيئًا حتى تقرأ الرواية، فتضحي موسيقى في روحك ترددها بنغمك الخاص، بنَفَسك الشعري الخاص، والجملة الساحرة في آخر كل مقطع "العلم عند الله" تختم كل القصائد التي تتردد في دواخلك، بإيمان واستسلام عميقين.

الرواية مقسمة إلى ثلاثة فصول.. قبل العلم، والعلم، وبعد العلم.. والعلم هنا ربما هو حكاية الحب التي انتهت بجملة "العلم عند الله" التي نطقها "دخيل بن أسمر" لـ "صالحة" في لقائهما الأخير، ففصل قبل العلم هو التمهيد أو الأحداث التي يجب معرفتها، قبل الشروع في الحكاية الأساسية، و تداعيات ما حصل قبل 40 عامًا، على لسان إحدى الشخصيات الرئيسة وهو "دخيل بن أسمر"، أما فصل العلم فهو قلب الرواية ومحورها الأساسي تحكيه لنا "صالحة بنت أبوها"، وفي فصل بعد العلم يعود إلينا "دخيل" مجددًا ليخبرنا النهاية.

القصة بحد ذاتها بسيطة، لكن براعة السنعوسي، وعقليّته الجبارة، حولتها إلى نص ساحر آسر، بلغة ولا أرقى، وتعابير صادقة فيها نفَس شعري لا يقاوم:

(مات أبي في رحلة الحج.. ودفن في الدرب حيث لا نعرف له قبرًا...

ضاع في الصحراء وأبي لا يضيع أبدًا، وخارطته ليل السماء.. ولكن لا نجوم في القبور).

الرواية كما قال الكاتب مستلهمة من قصيدة قديمة للشاعر محمد عبدالله العوني، وفيها أحجية كعادة السنعوسي، وسحرها يكمن في أن كل منا سيفهم الأحجية بطريقته الخاصة، ويحللها على هواه، أما ما هي الحقيقة؟ فالعلم عند الله.

الشخصيات في النص متخيلة، لكنها نابضة بالحياة لدرجة تجعلك تصدق أنها واقعية، وصف البيئة صادق لدرجة اليقين بوجود مكان يدعى ديار صالحة بالفعل، والملحق الوهمي في نهاية القصة، يعزز لديك هذا اليقين، بطريقة لا يتقنها إلا السنعوسي.

إن بدأنا بالملحق، من المرجع الوهمي، كتاب (صحراء العرب) للرحالة JR Edward، وفيه تُذكر قصة عن فتاة، تقطع الصحراء مشيًا باتجاه الشرق، رآها هو ودليله، راعي الإبل السوداء، وهي تحمل ابنها على ظهرها وقد أضناهما العطش، يوهمنا سعود أنه قرأ هذه القصة في الكتاب، فاستلهم منها روايته، بعد أن أضاف إليها ناقة بيضاء مع حوارها، وقصة حب لم تتم، بين "صالحة" وابن خالها "دخيل بن أسمر"، الذي يضطر إلى الرحيل عن البادية والتوجه إلى الكويت وتغيير اسمه إلى "محمد عبد الله الشاوي"، عقب انتشار قصيدة له يتغزل فيها بـ"صالحة" ويهجو عمها شيخ القبيلة، رغم أنه ليس من نَظَمها، لكن وبحكم العادات والأعراف وبأمرٍ من عمها، تتزوج "صالحة" بابن عمها "صالح"، بعد أن اغتَصبها راعي إبل سوداء، وفي ليلة زفافهما يدخل الشك إلى قلب "صالح" أن "دخيل" هو من اعتدى على "صالحة"، التي تضع مولودها، وهي وحدها من تعرف من هو والده الحقيقي.

"صالح" الابن البكر لشيخ القبيلة، الذي لا يرُ الأب غيره، رغم وجود الابن الأصغر "فالح"، الشاعر الوسيم والصقّار، فاتن بنات القبيلة، الذي تفهم أنه هو أيضًا يعشق "صالحة" وكان يريدها لنفسه، وقد أسرّها مرة أنه يكره أخيه، وربما يريد التخلص منه.

تقوم معركة (الصريف) بين آل الرشيد وحلفائهم العثمانيين، وأمير الكويت وحلفائه، ويخبر "فالح" أخاه "صالح" أن الأمير يطلبه بالاسم كي يقاتل إلى جانبه، ويموت "صالح" متأثرًا بجراحه في الكويت، بين يدي "دخيل بن أسمر"، الذي عرف أن الرصاصات التي أصابت "صالح" إنكليزية الصنع، وليست من صنع العثمانيين، الذين اتهمهم "فالح" بقتل أخيه.

يعود "فالح" إلى "صالحة" ومعه بندقيته وبندقية أخيه الانكليزيتان، ليخبرها أن أخيه قد مات، وأن أمير الكويت لم يطلبه للقتال كما ادعى، فتتجه "صالحة" إلى الكويت، إلى دخيل بن أسمر، صحبة ابنها، وناقتها "وضحى" وحوارها، وعند مشارف الكويت تركل الناقة "وضحى" ولد "صالحة" خطأ فيموت، فتقوم "صالحة" بذبح حوار الناقة أمامها انتقامًا منها، فتغافلها الناقة الثكلى وتبرك عليها وتقتلها، يسمع "دخيل بن أسمر" نواح الخلوج فيهرع إليها، ليجد محبوبته وابنها مقتولين، ويعود إلى الكويت ليحفر قبرًا لصالحة حتى لا يضيع منه كما ضاع قبر أبيه، لكن تقرأ في النهاية إشارة من إحدى الشخصيات الثانوية، أن "دخيل بن أسمر" قد سجن في الكويت، بتهمة قتل "صالحة" وابنها بعد أن وجدا مذبوحين، فيقع القارئ في حيرة جديدة لا يعرف معها أين وما هي الحقيقة، هل الناقة من قتلت "صالحة" أم "دخيل"؟ أم أن "صالحة" قتلت ابنها ونفسها؟ العلم عند الله.

المفردات في الرواية مناسبة تمامًا للبيئة الصحراوية، وقد انتقى الكاتب كلمات لم يسمع معظمنا بها مثل: الرمث، العلندة، الثمام، الصرد، أشخب، بغام، فواخت، تتك ضوع الخزامى.. ورغم ذلك فهناك سحر خاص في لغة النص، وربما جاء من تكرار النفي بـ(لا) النافية، مما أعطى موسيقى رائعة للكلام، تجبرك على تلحينه في صدرك وأنت تقرأ، غير متأكد إن كنت تقرأ شعرًا أم نثرًا:

(لا زرع في الأرض، ولا مياه في الشعاب بعد، تأخرت هذا العام.. لعلها تصل في الغد)

(لا ماء في قربتي، والعرق لا يروي ظمأ، أتكون الكويت سحابة تبشّر بما لا يجيء، أم سرابًا لا يضنيه نأي أبدي؟)

أو ربما جاء من الاستخدام العبقري للأضداد في الجملة الواحدة، كقوله في وصف حب دخيل لصالحة:

(أحببتها لأنها كثيرات في واحدة، صعبة سهلة، حرة فاتنة، ذكية غبية، خجول ماجنة، كذابة صدوق، أحببت وجهًا ما رأيت مثله قط، يؤاخي بين ملامح التعب دمعاً وتقطيبة حاجبين، وبين ثغر يكركر)

أو عندما قال:

(تفكّرت في وفي منفاي المالح، وفي عذوبة صالحة)

(أُنبر عن هدير الخليج، أُقبل على نواح الخلوج)

(لم يغرس بها بأسًا في النفس، وهذا أمر جيد.. ركب فرسه وغادر دونما غرس بذرة أمل، وهذا أمر سيء)

لأول مرة أقرأ ولا أنتبه من هو الراوي.. هل هو الشخصية؟ هل هو الراوي العليم؟ مأخوذة تمامًا بسحر الكلمة، وبراعة لغة ما قرأت لها مثيلاً منذ زمن، والأمثلة في الرواية كثيرة تكاد تبلغ معظمها..

(لم أفتقد شيئًا إلا مفازة لا يرى آخرها، وعواء ذئاب الليل، وعيون الماء العذب، وغناء حادي الإبل، وأراضي خبراء بعد ليالي مطيرة، وحليب نوق بطعم الورد، ونقوش الحناء في كفوف بنات القبيلة، واسمي.. اسمي الذي نذرت على نفسي أن أعانق من يذكره أمامي وإن بالخطأ، وأعانق فيه نفسي التي أشتاقها في غير هذا المكان)

(في مرقدي على صوت هدير البحر، غفوت أفكر في تلك الديار.. طفوت ما بين حلم وعلم.. وحده الاغتراب يمنحك حنينًا لكل ما تكره في ديار تشتاقها)

(شبّت النار تناهزني ارتفاعًا، استرسل صمت الذئاب، وسبحان من جعل في النار أمانًا وجحيمًا)

المفاجأة الكبرى في الرواية هي الفصل الأخير فيها، عبارة عن كلمة واحدة.. فالح.. وبعدها تنتهي الرواية، لتفهم أن عند "فالح" تجتمع خيوط الرواية، هو من كتب القصيدة التي تسببت بطرد "دخيل بن أسمر" من دياره، وهو أعطى "صالح" خنجره لينتقم من "دخيل" ويتسبب له في جرح دائم في وجهه، وهو قاتل أخيه، وربما هو من أراد أن يجمع "صالحة" بدخيل في الكويت، هذا إن وصلت إليها.. وربما أراد أن تأتي "صالحة" إليه طوعًا ليتزوجها ويظفر بها، ربما.. العلم عند الله.

نصيحتي لك صديقي القارئ، أن لا تغتر بصغر حجم الرواية، وأن تقرأها ببطء وتمعن في كل كلمة، بل في كل حرف، وأن تستعين بالمعجم لفهم أفضل، وأن تقرأها أكثر من مرة، وإن كانت هي أول ما تريد أن تلج به إلى عالم روايات سعود السنعوسي فابدأ بغيرها، ودعها للختام، فهي حتمًا مسك الختام.

معلومات الكتاب

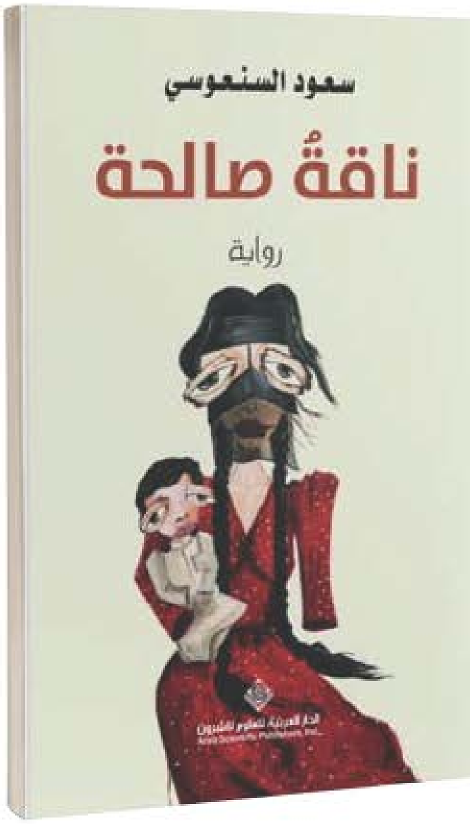
الكتاب: "ناقة صالحة"

المؤلف: سعود السنعوسي

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون، طبعة مصرية عن دار تنمية

عدد الصفحات: 173 صفحة

تاريخ النشر: آب/ أغسطس 2019



عن سعود السنعوسي:

كاتب وروائي كويتي، عضو رابطة الأدباء في الكويت، فاز عام 2013 بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن روايته ساق البامبو، انضم في عام 2018 لأسرة كتاب مجلة زهرة الخليج وينشر فيها مقالاً أسبوعيًا.

أعماله:

سجين المرايا (2010)

ساق البامبو (2012)

فئران أمي حصة (2015)

حمام الدار (2017)

ناقة صالحة (2019)

في المسرح:

المسرحية الغنائية "مذكرات بحار"، 2019.

مسرحية "تيو جيلة"، 2020.

رواية "وزارة السعادة القصوى": سيناريو سرد المسكوت عنه في المجتمع الهندي



د. محمد منصور الهدوي

الهند

تعتبر رواية "وزارة السعادة القصوى"، 2017، للكاتبة الهندية الشهيرة أرونداتي روي، والتي تعد من بين الكتّاب الهنود غير المغتربين الأعلى مبيعًا، بمثابة ملحمة روائية كثيفة ومشحونة ومتعددة الخطوط، وطبع منها 50 ألف نسخة، ونقلها إلى العربية أحمد شافعي. تتناول السنوات الصعبة التي مرّت بها الهند، والتاريخ المُعقد لبلد من أكثر بلاد العالم تنوُّعًا وصخبًا، وتقدم بانوراما ممتدة في المكان والزمان، لتاريخ المجتمع الهندي الرازح تحت ثقل الفوضى والطبقية والعنف الطائفي، وتمزج التوثيق السياسي بالتخييل الأدبي، عبر تتبُّع حيوات ومصائر طيف واسع من الشخصيات شديدة الواقعية والغرابة في نفس الوقت.

ومن محيط الرواية وأجوائها

فيما كانت الهند تستعد للصعود إلى مصاف القوى العظمى، ولد في دلهي القديمة طفل رآه أهله ذكرًا وأصر أنه امرأة، فسمى نفسه "أنجم" وعاش في وسط المخنثين المعروفين بالهيجرات الذي احتضنته حضارة الهند على مدار القرون، هنالك عرفت أنجم الرقص والغناء والمتعة والألم والشقاء، إلى أن أطل التعصب بوجهه القبيح فلم يبق لأنجم ملاذ إلا المقابر.

في الوقت نفسه، تولد امرأة أخرى اسمها "تلو" ضحية للنظام الطبقي الغاشم، وتعيش لتشهد قسوة الهند الدموية في كشمير، يقع في غرامها المناضل وضابط المخابرات والصحفي العميل، فتهرب من كل ذلك فلا تجد هي الأخرى إلا المقابر. امرأتان، أو امرأة وشبه امرأة، وطوفان من الشخصيات التي لفظتها المدينة أو لفظت هي المدينة، فلاذت جميعًا بالمكان الوحيد الصالح للحياة وتلمُّس أسباب السعادة: المقابر.

بعد عشرين عامًا من روايتها "إله الأشياء الصغيرة"، الفائزة بجائزة البوكر العالمية لعام 1997، تعود أروندهاتي روي بعمل روائي فذ يؤكد معرفتها العميقة بالواقع السياسي والاجتماعي للهند خلال العقود الماضية. نُشرت "وزارة السعادة القصوى" في عام 2017، وحازت ترشيحًا على القائمة الطويلة لجائزة البوكر العالمية في نفس العام.

تلمح روي إلى أن نصوص القصة الرئيسية في "وزارة السعادة القصوى" تنبع من عواقب التقسيم عام 1947، بين بين الهند وباكستان وما نتج عنه من مقتل نحو مليون شخص عندما تألب الجيران على بعضهم البعض، وعششت الكراهية في كل بيوتهم.

مرايا جوهرية عن سياسة روي المكشوفة

تلك هي قصة وزارة السعادة القصوى، التي تشكل فعليًا، كرنفالاً صاخبًا مضحكًا ومستخفًا، وهاتفًا أيضًا، وإن الموكب الاستعراضي اللامتناهي من غرابة الأطوار قد يكون منهكًا أحيانًا، لكن سياسة روي المتَّبعة في الشمولية غير التمييزية ليست مجرد خيار تمهيدي، بل إنها تعبير أدبي عن التضامن، وثيقة جوهرية تعبّر عن سياسة روي وكتابها.

وتشرّح روي في الرواية، طبيعة الحياة من خلال نظرة الشخصيتين الأساسيتين، أنجوم: المرأة المنبوذة المجسدة لمعنى المأساة.. المعتصمة بمقبرة دلهي ملاذًا، وتيلو: المهندس المتمرس العاشق، وتتشابك فصول الرواية في سرد قصصي ساحر يتماهى بتعقيداته وواقع السقوط الناجم

من الانفصال الدموي، وتقحم أبطالها في موضوعات القومية والانقسام، بكل ما ينطوي عليه ذلك من فظاعات ومجازر.

وتصطحب روي القارئ في متاهة عابقة بالفوضى والحياة عبر رحلة تشبه شوارع دلهي الحديثة. وفي حين يمكن تصنيف حكايتي أنجوم وتيلو، ضمن إطار قصتي عشق منفصلتين لشخصين تعيشان على هامش المجتمع، فإنهما يخدمان هدفًا أكبر يسلّط الضوء على العيوب الصارخة للأنظمة في الهند وسواها. وتقفز الرواية في مسعاها لأن تصبح كل شيء، بخطوات جبارة. وتبدو واثقة من قدرة القارئ على ملء الثغرات واللحاق بها. وتتطلب «وزارة السعادة القصوى» لذلك درجة معينة من التركيز والتأمل المتوازيين. كما أن الرواية غنية بالملفات والمذكرات والتقارير والحكايات والسرديات. إنها الرواية التي كان يؤمل من روي كتابتها، فهي ساخرة لكن متعاطفة. إن كانت (إله الأشياء الصغيرة) رواية عن البيت، عن عائلة بقلب مكسور، فإن (وزارة السعادة القصوى) ستبدأ بعد انهيار السقف في ذلك البيت، وبعد تشظّي ذاك القلب مُزقًا تناثرت في الوديان وشوارع المدينة التي شردتها الحرب.

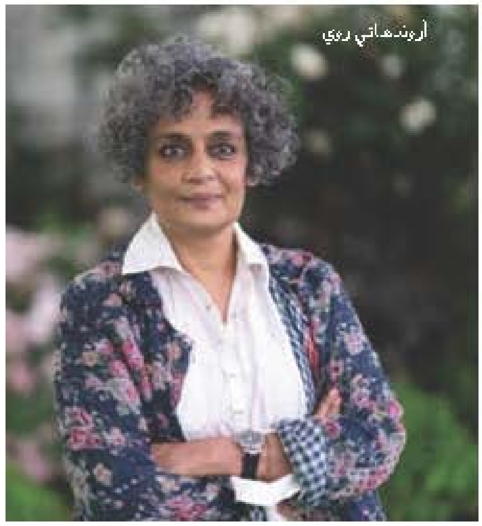
ليس الأمر متعلقًا بالمذابح فقط، ولا بالتعذيب، ولا بالاختفاء، ولا بالمقابر الجماعية، وليس الأمر متعلقًا بالضحايا ومضطهديهم، فثمة قصصٌ أكثر ترويعًا تحدث في كشمير، ولا تُعتبَر بالضرورة انتهاكًا لحقوق الإنسان، وبالنسبة للكاتب تُعتبَر كشمير مادةً غنيةً بالعبر الإنسانية، نجد فيها القوة والعجز، الخيانة والوفاء، الحب، الفكاهة، الإيمان.. وتأخذنا الرواية إلى مجتمع الهيجرا (المتحولين جنسيًا) في دلهي القديمة، وإلى قصة حب على خلفية تمرد في كشمير، وتسلط فيها روي على مسائل عهدت إثارتها، مثل الحركة القومية الهندوسية وأعمال العنف الطبقية، وهي على صورة سراديب المدن الهندية المترامية الأطراف.

السيرة والمسيرة للكاتبة الهندية أروندهاتي روي

أروندهاتي روي هي كاتبة وروائية وناشطة سياسية هندية، ولدت في عام 1959 في شيلونغ، وهي بلدة صغيرة في شمال شرق الهند، من أم مسيحية سورية من عائلة أرستقراطية استقرت منذ زمن في ولاية كيرالا، وأب هندوسي يدير مزرعة للشاي، ولكنه لم يكتفِ بشرب الشاي، إذ غرق في معاقرة الخمر ولم يفق حتى بعد وقوع الطلاق من زوجته.

درست روي في كلية الهندسة المعمارية، وعاشت معظم وقتها في أحياء نيو دلهي الفقيرة، وبعد تخرجها من الكلية، أقامت لفترة من الوقت في ولاية "غوا" الهندية، حيث كانت تصنع الكعك وتبيعه على الشاطئ، وعملت روي في الثلاثينيات من عمرها في كتابة الأفلام، وساعدها في ذلك زواجها بواحد من صناع السينما الهندية، وظلت تمارس أعمالاً متفرقة قليلة الأهمية مثل تدريبات الإيروبيك، حتى عكفت ولمدة خمس سنوات، على كتابة روايتها الأولى "إله الأشياء الصغيرة" التي صدرت عام 1997، وهي شبه سيرة ذاتية لها، وقد نالت شهرة عالمية.

بدأت مشوارها الإبداعي ككاتبة للسيناريو، قبل أن تنشر روايتها الأولى "إله الأشياء الصغيرة"، والتي فازت بجائزة البوكر العالمية، وبإصدار روي روايتها الأولى تلك، انفتح العالم الضيق من حولها، وبيعت منها أكثر من ثمانية ملايين نسخة، وترجمت إلى 42 لغة حول العالم.. فكانت روي أول هندية غير مغتربة تنال جائزة البوكر البريطانية، فأصبحت في مدة قصيرة أشهر كاتبة في شبه القارة الهندية، والنموذج الأكثر تأثيرًا للكاتب أو الروائي الذي يسعى إلى المزج بين التوثيق السياسيّ من جهة، والأدب المتخيَّل من جهة أخرى.



شظايا من أعمالها الإبداعية

أعقبت روي روايتها بعدد من الكتب غير السردية – نحو 18 كتابًا – مثلت تعليقًا ثقافيًا وأدبيًا متميزًا على الشأن السياسي الهندي والعالمي، منها: "نهاية الخيال" 1998، "ثمن العيش" 1999، "حديث الحرب" 2003، و"الرأسمالية: قصة مرعبة" 2014. في عام 2005 رفضت روي جائزة الإبداع الهندية وأعادتها اعتراضًا منها على الجرائم المروّعة التي يرتكبها الجناح اليميني للحكومة في الهند، والمذابح الجماعية التي تلوّث أيدي الحكومة بالدماء، ولها مقالة تدين فيها التجارب النووية الهندية.

على هامش الترجمة

كانت ترجمة الرواية، بالنسبة إلى شافعي المترجم للرواية، حافلة بالمصاعب، يقول: "استعنت عليها بالصبر والبحث مثلما استعنت عليها بأهل الخبرة ومنهم صديقي المترجم عن الأردية هاني السعيد، فالرواية مليئة بالكلمات والعبارات والجمل والأبيات الشعرية المكتوبة بالأردية، وليس بالإنجليزية لغة الرواية ولغة الكتابة لدى أروندهاتي روي، فضلاً عن أنواع من الثياب والأطعمة والموسيقى مما تختص به شبه القارة الهندية دون غيرها".

وكان من أصعب ما واجه شافعي في الترجمة عنوان الرواية نفسه؛ فكلمة "Ministry" لها معنيان أساسيان، أحدهما يشير إلى الوزارة كما نعرفها، وأحدهما يشير إلى منصب الكاهن minister أو وظيفته في الكنيسة، لم تسعفه قريحته بكلمة في العربية تجمع المعنيين، أو حتى تجمع معنيين، دنيوي كالوزارة وديني كالكهانة، ربما كلمة "مملكة" كانت لتفي بهذا المعنى؛ الأمر الذي رجع له ترجمة العنوان إلى وزارة السعادة القصوى، هو أن نضال شخصيات الرواية جميعًا من أجل السعادة – ويكاد معنى السعادة في الرواية يقتصر على العيش في سلام، بلا تدخل من أحد في شؤون أحد – ساقها إلى الصدام مع مؤسسات المجتمع الراسخة وأهمها الدولة، فكان الحل الذي وصلت إليه شخصيات الرواية، أو سيقت إليه، هو أن تعتزل هذا المجتمع بمؤسساته، وتقيم في المقبرة ما يشبه مؤسسة صغيرة هدفها حماية اختلاف أفرادها، وحماية حيواتهم البسيطة التي رغم بساطتها بل وتفاهتها فإنها تبدو مزعجة لمؤسسات كبرى لا تطمئن إلى الاختلاف وتكرهه وتحاربه وتقسو عليه. بدت لي الرواية دعوة للخروج على المؤسسة، على الدولة، دعوة إلى ما يشبه العصيان المدني، بدت له حلاً أناركيا، بدا له أن استعمال كلمة "الوزارة" يضع خطًا سميكًا تحت المعنى الكبير الذي تمثله الرواية، أو أحد معانيها الأساسية على أي حال.

معلومات الكتاب

الكتاب: "وزارة السعادة القصوى"

المؤلف: أروندهاتي روي

المترجم: أحمد شافعي

الناشر: الكتب خان

عدد الصفحات: 607 صفحة

تاريخ النشر: 1 يناير 2019

اللغة: عربي



أطول 8 روايات في التاريخ

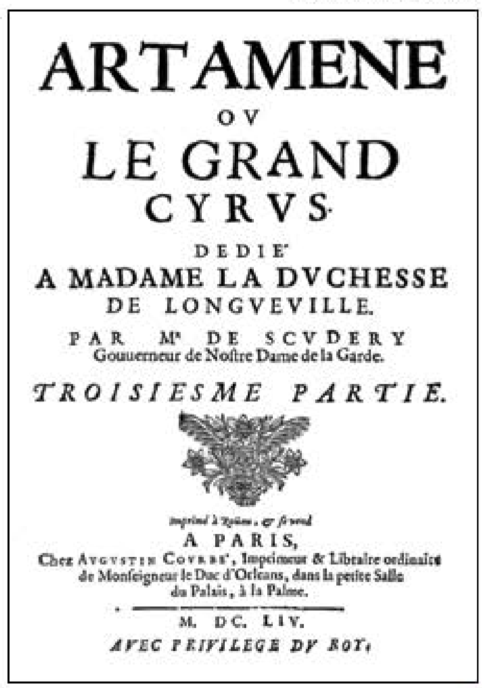
يمضي بعض الكتاب أوقاتهم في كتابة الروايات وينسون أنفسهم، مما يجعلهم يكتبون صفحات وصفحات طويلة لا تنتهي. بعض الكتب تجاوزت 10 آلاف صفحة، وبعض الكتاب تمكنوا من الدخول لموسوعة جينيس للأرقام القياسية، وبعض الكتاب تمكنوا من الدخول لموسوعة جينيس للأرقام القياسية، مثلما فعل مارسيل بروست حين دخل الموسوعة بأطول رواية قدر عدد حروفها بـ 9,609,000 حرف، بحسب ما جاء بموقعي short list و good reads.

1 أرتامين

«Artaméne ou le Grand Cyrus»

- المؤلف: جورج دي سكوديري ومادلين دي سكوديري
- عدد الصفحات: 13,095
- عدد الكلمات: 2,100,000
- اللغة: الفرنسية
- سنة النشر: 1649
- عدد الروايات: 10

أرتامين، أو سايروس العظيم هي سلسلة روائية باللغة الفرنسية، نشرت في الأساس في عشرة إصدارات في القرن السابع عشر الميلادي. تنسب صفحة العنوان العمل لجورج دي سكوديري، لكنه أيضًا ينسب لشقيقته مادلين دي سكوديري. تتكون هذه السلسلة الروائية من 2,100,000 كلمة، ما يجعلها إحدى أطول الروايات المنشورة على الإطلاق. استقى سكوديري المراجع الكلاسيكية الكبرى وكان مصدر مادة الرواية من تاريخ هيرودوتس ومن سايروبايديا لزينوفون.

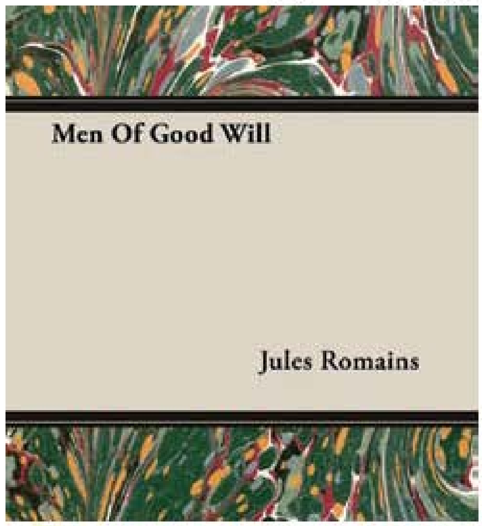

ARTAMENE
OV
LE GRAND
CYRVS.
DEDIE
A MADAME LA DVCHESSE
DE LONGVEVILLE.
PAR Mr DE SCVDERY
Gouuerneur de Nostre Dame de la Garde.
TROISIESME PARTIE.
A PARIS,
Chez AVGVSTIN COVRBE', Imprimeur & Libraire ordinaire de Monseigneur le Duc d'Orleans, dans la petite Salle du Palais, à la Palme.
M. DC. LIV.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

2 رجال النوايا الحسنة

Men of Good Will

- المؤلف هنري لويس فارغول
- عدد الصفحات 7.892 صفحة
- عدد الكلمات 2070.000
- اللغة الفرنسية
- سنة النشر 1932 و1946
- عدد الروايات 4

الروائي والشاعر والكاتب المسرحي الفرنسي هنري لويس فاريغول الذي اشتهر باسم جول رومان وتوفي عام 1972، لرومان رواية تعتبر من أطول الروايات في تاريخ الأدب الفرنسي وهي رجال النوايا الحسنة، التي يقدم رومان من خلالها بانوراما للأوضاع في المجتمع الفرنسي على مدار 30 عامًا في النصف الأول من القرن العشرين. وقد كتب رومان روايته باللغة الفرنسية في الفترة ما بين عام 1932 و1946 وهي تتألف من 27 جزءاً وكانت تحتوي على 779 فصلا وبلغ مجموع كلماته مليوني كلمة.



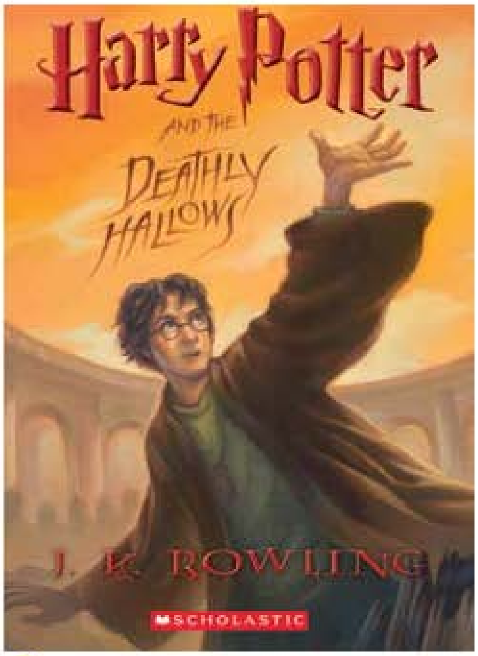
3 هاري بوتر

Harry Potter

- المؤلف ج ك رولينج
- عدد لصفحات 4224 صفحة
- عدد لكلمات 1090.739
- اللغة الإنجليزية
- سنة النشر 1997 - 2011
- عدد لروايات 1

هو شخصية خيالية في سلسلة من سبعة كتب للكاتبة البريطانية ج. ك. رولنغ التي تحكي حكاية الصبي الساحر هاري بوتر، منذ اكتشافه لحقيقة كونه ساحراً، وحتى بلوغه سن السابعة عشرة، فتكشف ماضيه وعلاقاته السحرية وسعيه للقضاء على سيد الظلام لورد فولدمورت.

ظهر أول أجزائها سنة 1997 وتحتوي السلسلة بأكملها على 199 فصلاً، بإجمالي 4224 صفحة ونحو 1090.739 كلمة.



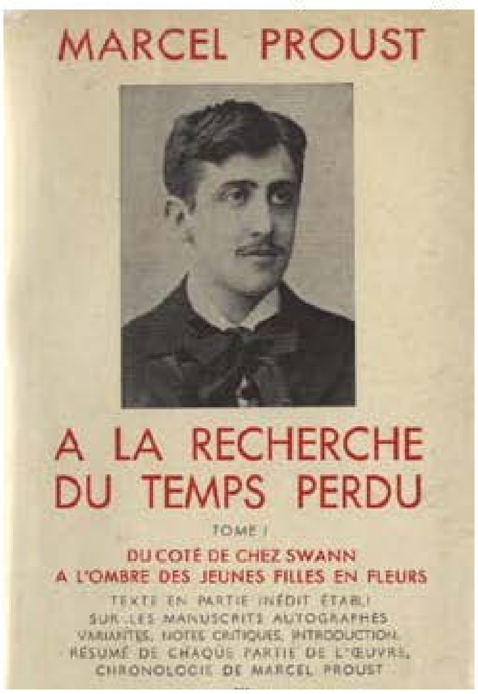
4 البحث عن الزمن المفقود

À la recherche du temps perdu

- المؤلف مارسيل بروست
- عدد الصفحات 3,031
- عدد الكلمات 1,267,069
- اللغة الفرنسية
- سنة النشر 1913–1927
- عدد الروايات 7

هي رواية مطولة ضخمة من سبعة كتب ألفها الكاتب الفرنسي "مارسيل بروست".

في عام 1909 بدأ مارسيل بروست بكتابة روايته "البحث عن الزمن المفقود" ضمت 7 أجزاء وتتوزع على 4300 صفحه وتحتوي على 1.267.069 كلمه وعدد شخصيات الرواية 2000 شخصيه.



5

كلاريسا أو تاريخ سيدة شابة

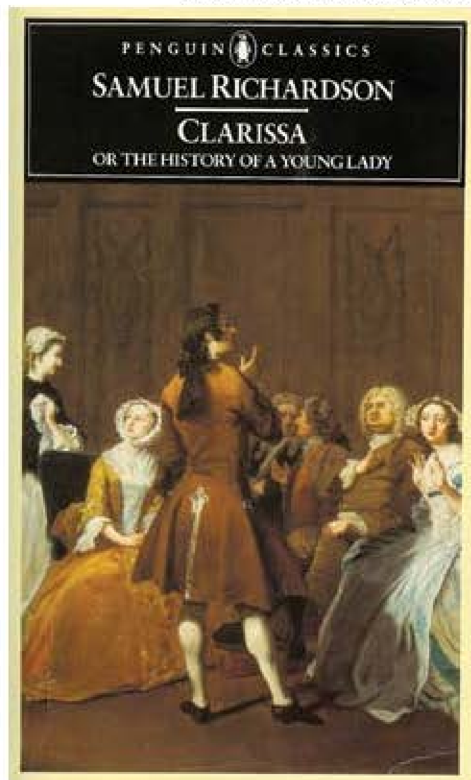
Clarissa, or, the History of a Young Lady

- المؤلف: صمويل ريتشاردسون
- عدد الصفحات: 1,534
- عدد الكلمات: 984,870
- اللغة: الإنجليزية
- سنة النشر: 1748
- عدد الروايات: 3

كلاريسا، أو تاريخ سيدة شابة، هي رواية رسائلية كتبها الروائي الإنجليزي صمويل ريتشاردسون، ونشرت عام 1748. تحكي قصة مأساوية للبطلة التي تسعى للفضيلة، وتعتبر من أطول الروايات التي ألّفت باللغة الإنجليزية (حسب عدد الكلمات). وتعتبر تحفة لريتشاردسون.

يعتبر النقاد كلاريسا بشكل عام من بين روائع الأدب الأوروبي في القرن الثامن عشر. في عام 2015 صنفت هيئة الإذاعة البريطانية بي بي سي رواية "كلاريسا" في المرتبة 14 على قائمتها لأفضل 100 رواية بريطانية.

صمويل ريتشاردسون (19 أغسطس 1689 – 4 يوليو 1761) روائي إنجليزي من القرن الثامن عشر. اشتهرت له ثلاث روايات منها رواية كلاريسا.



6

حلم الغرفة الحمراء

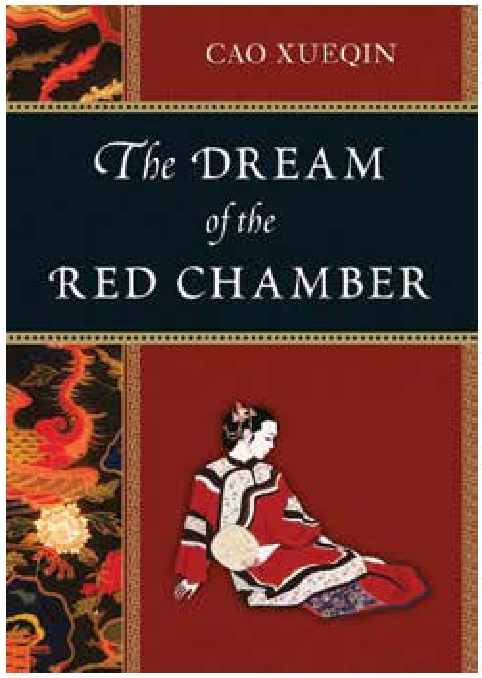
Dream of the Red Chamber

- المؤلف: تساو شيويه تشين
- عدد الصفحات: 2339
- عدد الكلمات: 845,000
- اللغة: الصينية
- سنة النشر: 1792
- عدد الروايات: 1

رواية أدبية صينية، وتعدّ من أفضل الروايات الكلاسيكية الصينية. كتبها الكاتب "تساو شيويه تشين" من خلال تجاربه المعيشية التي تقلبت بين الغنى والفقر.

وكتب تساو شيويه تشين 80 بابًا من رواية "حلم القصور الحمراء" في ظل ظروف صعبة ولكن لم يكمل الرواية بسبب مرضه وتوفي. وجاءت الرواية بأكثر من 700 شخصية نموذجية.

وشكلت الرواية قمة الروايات الكلاسيكية الصينية من حيث الأسلوب والحبكة الفنية وتشكيل الشخصيات في ذهن القارئ.



7

البؤساء

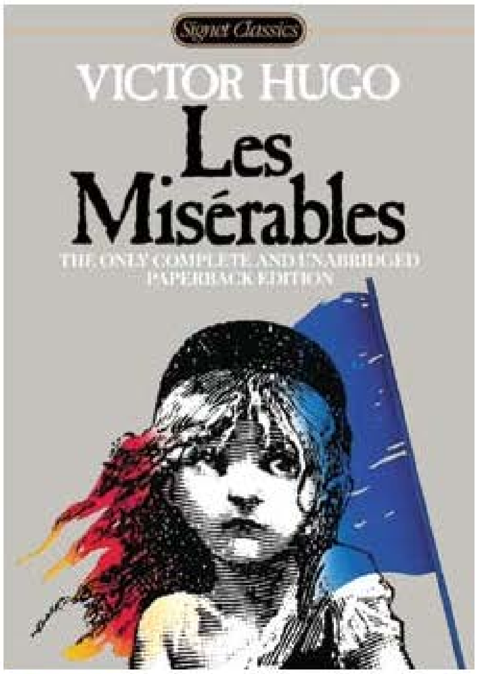
Les Misérables

- المؤلف: فيكتور هوجو
- عدد الصفحات: 1463
- عدد الكلمات: 655,478
- اللغة الفرنسية
- سنة النشر 1862
- عدد الروايات: 1

تعتبر رواية الكاتب الفرنسي فيكتور هوغو «البؤساء» من كلاسيكيات الأدب العالمي، نشر هوغو روايته عام 1862 ويتناول فيها الظلم الاجتماعي في فرنسا بين سقوط نابليون والثورة على لويس فيليب. هذه الرواية التي ترجمت إلى لغات العالم وتم تجسيدها مرارًا على شاشة السينما وفي المسرح بلغ عدد كلماتها 655.478 كلمة باللغة الفرنسية وهو ما يجعلها واحدة من أطول الروايات في تاريخ الأدب.

تعرض الرواية طبيعة الخير والشر والقانون في قصة أخاذة تظهر فيها معالم باريس، الأخلاق، الفلسفة، القانون، العدالة، الدين وطبيعة الرومانسية والحب العائلي.

تصف البؤساء حياة عدد من الشخصيات الفرنسية على طول القرن التاسع عشر الذي يتضمن حروب نابليون.



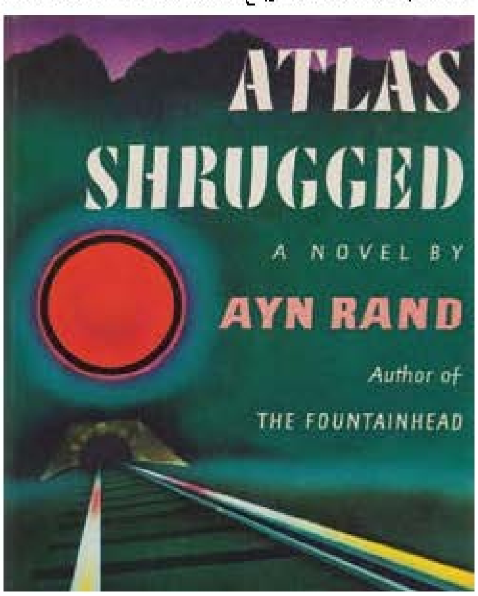
8

أطلس مستهجن

Atlas Shrugged

- المؤلف: آين راند
- عدد الصفحات: 1168 صفحة
- عدد الكلمات: 645,000
- اللغة: الإنجليزية
- سنة النشر 1957
- عدد الروايات: 2

"أطلس مستهجن" هي واحدة من أطول روايات تاريخ الأدب وواحدة من أكثر الكتب مبيعًا على مر العصور، وهي رواية للكاتبة الأمريكية الروسية الأصل آين راند والتي توفيت عام 1928، وتعد من أشهر ما كتبت راند على الإطلاق، صنفت على أنها رواية فلسفية والتي كانت بمنزلة المقدمة لما عرف بفلسفة "الموضوعاتية"، وقد نشرت الرواية باللغة الإنجليزية للمرة الأولى في الولايات المتحدة عام 1957 في 1168 صفحة وبلغ عدد كلماتها 645.000 كلمة.





ما مدى الحاجة لامتلاك الطاقة النووية



أ.د. عبدالله بن محمد الشعلان
قسم الهندسة الكهربائية - كلية الهندسة
أستاذ كرسي الزامل لترشيد الكهرباء
جامعة الملك سعود - الرياض

مقدمة

الكثير منا لا يجهل معنى القدرة أو الطاقة أو التقنية النووية فقد عرفها الإنسان منذ ما ينوف عن سبعة عقود وبالتحديد عندما استُخدمت القنبلة الذرية على هيروشيما وناجازاكي لأول مرة في اليابان في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945، وبعد ذلك تم التفكير بإنشاء معاهد ومرافق للأبحاث والدراسات والمشاريع الميدانية في مجالات الطاقة النووية في عدد من دول العالم، وتم استخدامها والاستفادة منها في الأغراض السلمية وبخاصة في مجالات توليد الكهرباء والطاقات المتجددة وتحلية المياه وتحضير النظائر المشعة لاحتياجات الأبحاث الطبية والصناعية مما أتاح لهذه الدول استشراف حاجات مجتمعاتها والتخطيط لتلبيتها بشكل دقيق ومدروس يساعد في زيادة معدلات التنمية ويمنحها القدرة المعرفية ضمن الاتفاقات والمعاهدات الدولية المتعلقة بموضوع الأمان النووي التي تنظم استخدام الطاقة النووية للأغراض السلمية وتوفير المواد الضرورية للاستخدامات الطبية والزراعية والصحية وكافة الاحتياجات الوطنية، وتفتح بابًا واسعًا للمساهمة في تطوير العلوم والأبحاث والصناعات ذات الصلة بالطاقة النووية والمتجددة في الأغراض السلمية، بما يؤدي إلى توطين التقنية ورفع مستوى المعيشة وتحسين نوعية الحياة وبخاصة أن العالم بأسره يشهد نموًا مطردًا وبمعدلات عالية للطلب على الكهرباء والمياه المحلاة وبخاصة في الدول التي تفتقر لمياه الشرب واستجابة للنمو السكاني والامتداد الحضري بها. ويقابل هذا الطلبَ المتنامي على الكهرباء والماء طلب متزايد على الموارد الأحفورية (النفط والغاز) القابلة للنضوب لاستخدامها في توليد الكهرباء وتحلية المياه التي ستستمر الحاجة لتوفيرها بشكل متزايد، ولذلك فإن استخدام مصادر بديلة مستدامة وموثوقة لتوليد الكهرباء وإنتاج المياه المحلاة يقلل من الاعتماد على تلك الموارد أو بالتالي يوفر ضمانًا إضافيًا لإنتاج الكهرباء وتحلية المياه في المستقبل ويحفظ في الوقت ذاته تلك الموارد الأحفورية أو على الأقل يقلل من استخدامها واستهلاكها، الأمر الذي سيؤدي إلى إبقائها مصدرًا للدخل لفترات طويلة من الزمن.

ماهية الطاقة النووية

تعتبر الطاقة النووية من أعظم مصادر الطاقة في العالم حيث يمكن استغلالها في مناحٍ شتى كتوليد الكهرباء وتحلية المياه وفي استخلاص النظائر المشعة في الطب وتحسين المنتجات الزراعية وغير ذلك من الاستخدامات السلمية التي لا حصر لها، بيد أنها من جانب آخر ينظر إليها على أنها من أكثر مصادر الطاقة حساسية وأكثرها إثارة للجدل والهواجس كونها قد تستخدم في صنع القنابل النووية أعظم الأسلحة فظاعة وهلعًا وأشدها فتكًا وتدميرًا. ويُعرف عنصرا اليورانيوم والبلوتونيوم على أنهما العنصران

المستخدمان في إنتاج الطاقة عن طريق الانشطار النووي إذ أن كل ذرة من ذرات اليورانيوم والبلوتونيوم لها نواة عند مركزها تتكون من (بروتونات ونيوترونات)، وعند الانشطار النووي تتصادم ذرة النيوترون مع ذرة اليورانيوم، وعندئذ تنفلق النواة إلى جزئيين مطلقة كمية هائلة من الطاقة كما أنها تحرر نيوترونين أو ثلاثة لتتصادم هذه النيوترونات مع ذرات أخرى ويحدث نفس الانشطار في كل مرة وهو ما يسمى بالتفاعل المتسلسل، ولهذا يمكن أن يحدث ملايين الملايين من الانشطارات في جزء من المليون من الثانية، وهذا هو ما يحدث بالفعل عندما تنفجر قنبلة نووية. وعندما تنتج طاقة نووية للأغراض السلميه العادية فإن الانشطارات تحدث في آلة مصممة لذلك تسمى المفاعل النووي أو الفرن الذري حيث يتم التحكم في سرعة الانشطارات بطرق مختلفة منها استخدام قضبان التحكم في عزل بعض النيوترونات بعيدًا عن عملية التفاعل.

الكهرباء والماء من الطاقة النووية

تعد المفاعلات النووية مصدرًا أساسيًا للطاقة الكهربائية في كثير من البلاد المتقدمة والغنية وبعض الدول النامية خاصة خلال الفترة من أواخر القرن العشرين، وينتج المفاعل النووي في المتوسط طاقة كهربائية تبلغ حوالي ألف ميجاوات سنويًا، كما يتميز السعر النهائي للكهرباء المنتجة منه بأنه يقل كثيرًا عن مثيلاته من مختلف أنواع الطاقة الأخرى، وهذه تعتبر الميزة الوحيدة للمفاعل النووي. ويعتبر اليورانيوم الوقود الأساسي للمفاعل الذري حيث يستخدم منه ثلاثة وثلاثون طنًا سنويًا، يتم تنقيتها واستخلاصها من حوالي مائة ألف طن من خام اليورانيوم، ليتم تحويلها كيميائيًا بالأكسدة إلى النظير الفعّال (يورانيوم235) لتبدأ عمليات الانشطار النووي لليورانيوم التي ينتج عنها الطاقة المطلوبة لتشغيل التوربينات الكهربائية.

تزود الطاقة النووية دول العالم بأكثر من 16% من الطاقة الكهربائية؛ فهي تمد 35% من احتياجات دول الاتحاد الأوروبي، كما أن اليابان تحصل على 30% من احتياجاتها من الكهرباء من الطاقة النووية، بينما تعتمد بلجيكا وبلغاريا والمجر وسلوفاكيا وكوريا الجنوبية والسويد وسويسرا وسلوفينيا وأوكرانيا على الطاقة النووية لتزويد ثلث احتياجاتها من الطاقة وذلك لأن كمية الوقود النووي المطلوبة لتوليد كمية كبيرة من الطاقة الكهربائية أقل بكثير من كمية الغاز أو البترول اللازمة لتوليد نفس الكمية من الطاقة، فطن واحد من اليورانيوم يقوم بتوليد طاقة كهربائية أكبر من ملايين من براميل البترول، كما أنها طاقة نظيفة لا تطلق غازات ضارة في الهواء كغازات ثاني أكسيد الكربون وأكاسيد الكبريت والنيتروجين التي تسبب الاحتباس الحراري والمطر الحمضي والضباب الدخاني.

ومن الجدير ذكره أن الحديث عن إنتاج الماء بتحلية مياه البحر المالحة قد يسير بشكل متواز مع عملية إنتاج الكهرباء من الطاقة النووية حيث تستغل الحرارة الناتجة من تلك الطاقة في تبخير مياه البحر ومن ثم تحويلها إلى مياه عذبة كما هو المعمول بها لدينا في منطقة الخليج العربي ولكن من خلال تطبيق الطرق التقليدية في إنتاج الطاقة الحرارية.

استخدامات الطاقة النووية

تستخدم الطاقة النووية في وقتنا الحاضر في أغراض ومناح شتى منها توليد الطاقة الكهربائية، كذلك يمكن من خلالها تسيير السفن الضخمة (عابرات المحيطات)، وكذلك الغواصات لأن المفاعلات النووية لا تحتاج إلى أكسجين ولذا يمكن للغواصات النووية البقاء تحت الماء لفترات زمنية طويلة. كذلك تستخدم الطاقة النووية في الطب حيث إن هناك أنواع معينة من الذرات الناتجة أثناء الانشطار النووي تساعد الأطباء في تشخيص بعض الأمراض والمستعصية منها ومكافحتها وتسمى هذه الذرات بالنظائر المشعه، وهي ذات استخدامات أخرى كثيرة في الصناعة والزراعة. كذلك يمكن استغلال الطاقة الحرارية الناتجة عن الانشطار النووي في تحلية مياه البحر والحصول على مياه عذبة، كما يمكن استغلال هذه الحرارة في تشغيل توربينات لتوليد الكهرباء كما يحصل استغلالها الآن بالطرق التقليدية لتحلية مياه البحر المالحة لدينا في دول منطقة الخليج العربي.

اعتبارات السلامة والأمان في استخدامات الطاقة النووية

هناك جهود كبيرة بذلت وتبذل أثناء عمليات تصميم المفاعلات النووية وبنائها من أجل الوصول إلى أعلى درجات السلامة والأمان. ومن المعروف أن كل دولة تستخدم الطاقة النووية في كافة الأغراض السلمية تنشئ هيئات رقابية حكومية ومستقلة لمراقبة استيراد وتركيب وتشغيل وتخزين كل الأجهزة والمواد التي يصدر عنها إشعاعات مؤينة ضارة بالصحة والبيئة والمسطحات الخضراء والكائنات النباتية والحيوية. ويصبح وجود هذه الهيئة أكثر ضرورة عند البدء ببناء مفاعلات بحثية أو مفاعلات لإنتاج الطاقة.

إن اعتماد خيار الطاقة النووية يرتكز أساسًا على عدة عوامل جوهرية منها مدى توفر المصادر الأخرى للطاقة (بترول، فحم، غاز طبيعي، طاقات متجددة)، كذلك مدى الوعي البيئي ووجود الجهة المستثمرة (دولة، قطاع خاص)، كذلك مدى المستوى التقني لامتلاك التقنيات النووية في ميدان المفاعلات النووية، كذلك مدى نمو الطلب على الطاقة في البلد إذ يرتبط بالنمو المتزايد والنشاط الاقتصادي العالمي، كذلك توفر الوقود النووي الذي يعتمد على ما هو متوفر من اليورانيوم أو ما يمكن توفيره عبر اكتشافات جديدة بتقنيات جديدة. وهناك أيضًا عدة عوامل جوهرية يجب أخذها في الحسبان عند التفكير في الاستحواذ على الطاقة النووية واستغلالها والاستفادة منها، ومن تلك العوامل ما يلي:

إدارة النفايات المشعة: يجب أن يتم التفكير فيه لاسيما على ضوء التكلفة العالية للتخلص من تلك النفايات وإيجاد أماكن تدفن فيها (عميقًا) تحت سطح الأرض، مع العلم بأن مراكز البحوث النووية في جميع أنحاء العالم تعمل جاهدة على التخلص من تلك النفايات الضارة بإيجاد تقنيات حديثة آمنة لحل تلك المعضلة لا تضر البيئة أو المناطق المحيط بها إذ قد يكون تأثير الإشعاع غير مباشر، فمياه التبريد المستخدمة في المفاعلات النووية قد تصاب بالإشعاع وبالتالي مياه الأنهار أو البحيرات التي بدورها تؤثر على الكائنات الحية الموجودة فيها وبالتالي حياة الكائن المستهلك لها، فإصابة الأسماك تؤدي إلى إصابة الإنسان على مسافات بعيدة قد تصل إلى مئات الأميال عن مصدر الإشعاع خصوصًا في مواسم التكاثر حيث تنتقل الأسماك، وكذلك عن طريق الطيور الآكلة للأسماك أو الكائنات الأخرى القريبة من المفاعلات النووية وقت هجراتها السنوية.

الأمان النووي: وهو ذو سجل مثير للجدل بالنظر للحوادث المأساوية المثيرة للفزع إذ يعزى معظم حوادث المفاعلات النووية إلى عدة عوامل منها طريقة تغليف الوقود المستعمل ونوعية الوقود ودرجة نقائه، كذلك الوعاء الخرساني الحامي لقلب المفاعل وقوة احتماله المطلوبة. أيضًا جهاز التبريد لقلب المفاعل وضمان استمرارية تشغيله حتى لا ترتفع درجة حرارة المفاعل مما يؤدي إلى تسرب الغازات المشعة أو المواد القابلة للتبخر. ومن أشهر حوادث المفاعلات هي تلك وقعت في جزيرة الأميال الثلاثة بولاية بنسلفانيا بأمريكا في 28 مارس 1979م وما أحدثته من هروب للسكان القريبين منها، وكذلك حادثة مفاعل تشيرنوبل في روسيا والتي حدثت في 26 أبريل من عام 1986م والتي تعد أكبر كارثة نووية شهدها العالم، سبب حادث مفاعل تشرنوبل هو تعطل جهاز التبريد داخل قلب المفاعل وبالتالي تكونت السحابة الذرية ومن ثم انتشارها لأماكن أخرى حيث عملت الرياح على نقلها وتحريكها فتضررت ألمانيا والسويد وتركيا ضررًا بالغًا وقد بلغ الضرر دولاً أوروبية أخرى، وبما أن ألمانيا والسويد وتركيا تعتبر أكثر الدول التي تعرضت للغبار الذري الناتج عن حادثة تشرنوبل فتلوثت الأرض وبالتالي تأثر النبات ثم الحيوان الذي يقتات على هذا النبات. إن التلوث الحيواني سواء لحم الحيوان أو إنتاجه من اللبن لم ولن يكتشف الآن خاصة أن كل مادة مشعة تفقد نصف ما تحمله من إشعاعات في مدة معينة قد تقاس بالأيام أو السنين. وقد تختلف نوعية الاستهلاك الآدمي من المواد الغذائية في حالة تلوثها بالإشعاع من دول لأخرى حسب عادات كل منها فمثلاً يعتبر الأرز الغذاء الأساسي في الصين والأسماك في اليابان والمناطق الساحلية واللحوم في السويد التي تعرضت لتلوث كامل، لذا طالبت جميع دول العالم باعتبار كل المواد الغذائية المنتجة في البلاد المحيطة بحادثة تشرنوبل ملوثة حتى يثبت العكس، كذلك لازلنا نتذكر أحدث حادثة وهي كارثة زلزال اليابان الكبير الذي وقع في 11 مارس 2011م وما تبعه من انفجار مفاعل فوكوشيما النووي. لقد رؤي أنه بعد وقوع هذه الحادثة رؤي أن التوسع في استخدام التقنية النووية ربما يؤدي إلى زيادة احتمالات وقوع مثل هذه الحوادث العارضة مما يستدعي جهودًا إضافية وخططًا استباقية لتلافي مثل تلك الحوادث المريعة وتجنب مخاطرها الماحقة.

انتشار الأسلحة: إن المخاوف من انتشار السلاح النووي يساهم في عدم التمكن من اعتماد الخيار النووي في بعض


حادث مفاعل تشرنوبيل

الدول لا سيما تلك التي يتوجب عليها شراء المفاعلات والمواد النووية من الخارج وكيفية علاج والتخلص من نفاياتها. كما أنه يعتمد على موقف الرأي العام لديها من الطاقة النووية باعتماد الخيار النووي كمصدر ضمن مصادر الطاقة الأخرى.

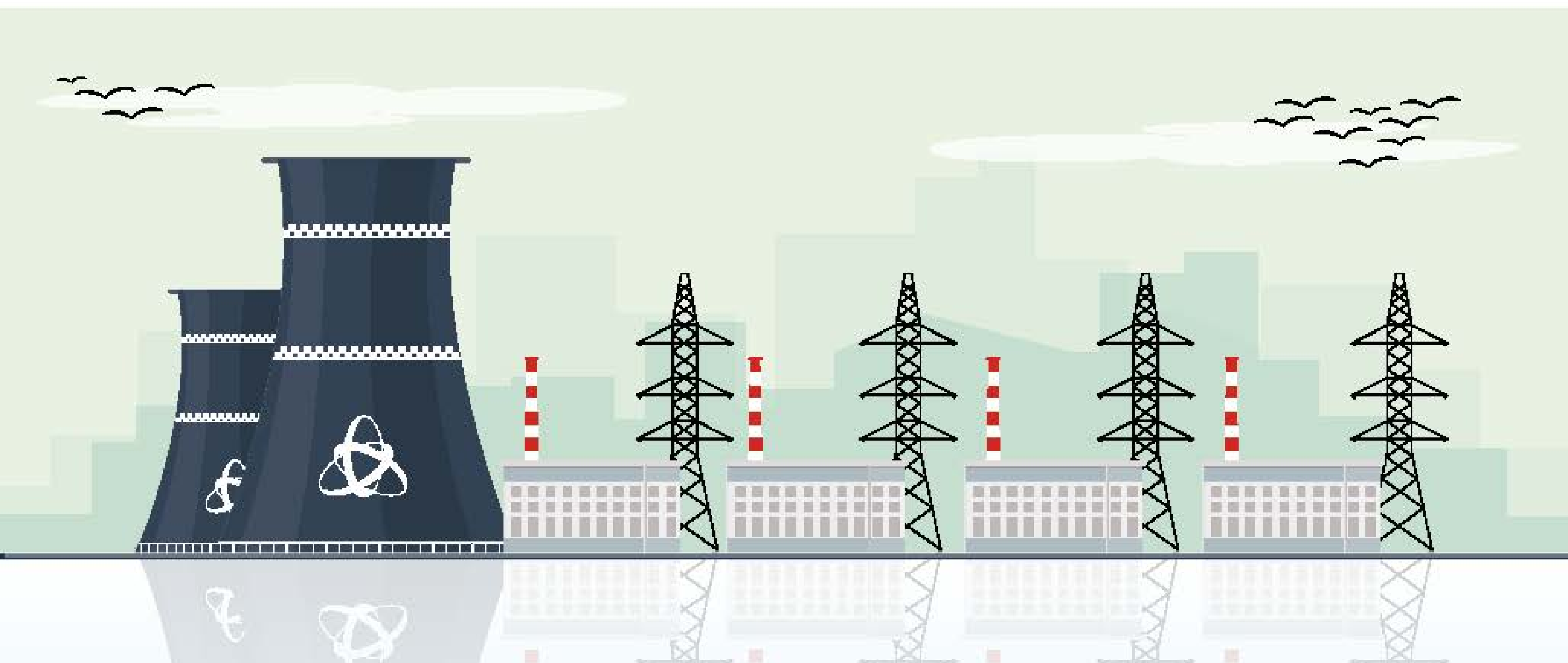
توفير المهارات في الميدان النووي: ويعتبر هذا الأمر ذو أهمية في ظل وجود قرار باعتماد الخيار النووي حيث إن الوصول بالمهارات الوطنية في أي ميدان -لاسيما ميدان الطاقة النووية- يتطلب جهدًا ووقتًا كبيرين. ورغم توفر هذه المهارات في الدول الكبرى فإنها بدأت تحس بالقلق إزاء تقلص الاهتمام بهذا التخصص في الجامعات ومراكز البحوث. لذا وضعت مشاريع دولية ووطنية (بالتعاون مع الوكالة الدولية للطاقة النووية) للحفاظ على المعرفة. وهذا ما يستدعي أن تتحول الدول الأخرى بمجهودات إضافية لتوفير حد معقول من المهارات النووية ذات الأغراض والتوجهات السلمية.

البحث والتطوير: إن وجود مهارات وكفاءات في علوم الطاقة النووية مؤهلة ومدربة على إنتاجها وإدارتها والهيمنة عليها سيؤمن اندفاعًا في مجالات البحث والتطوير بهدف لاستغلال أمثل للطاقة النووية كمصدر ثري وموثوق من مصادر الطاقة المستقبلية يمكن الركون إليه والاعتماد عليه.

يجب أن يكون التعامل مع المواد النووية سواء للأغراض الصناعية أو لإنتاج الكهرباء من المفاعل النووي على أعلى درجة من الحيطة والأمان. ويجب أن يؤخذ بجدية عند التفكير في إنشاء مفاعل نووي لإنتاج الطاقة الكهربائية بعض الاعتبارات أهمها المواصفات التي تضمن عوامل الأمان عند إنشاء المفاعل ودراسة اتجاه الرياح على المنطقة. كما يوصى بضرورة مراعاة احتمالات الحوادث أو التخريب والاحتياط اللازم لمثل هذه الطوارئ وكذلك التكلفة الاقتصادية لتشغيل المفاعل وصيانته الدائمة. والطريقة المثلى للتخلص من المواد المشعة الناتجة من التفاعل النووي (النفايات النووية) داخل قلب المفاعل.

الخاتمة

إن حجم التحديات المصاحبة لقضايا مصادر الطاقة وتأثيراتها على السلامة والصحة والبيئة ستبقى في العقود القادمة كبيرة ومثيرة للجدل. ويبقى على الدول التي تمتلك القدرات الذرية والنووية أن تساهم في تطوير مفاعلات أكثر أمانًا وأقل تكلفة وأفضل جذبًا للاستثمار التجاري. بيد أن القرار يبقى غير كاف إذ يجب أن يسبقه قرار بإعداد العلماء والمهندسين والفنيين القادرين على مواكبة تصميم وتركيب تلك المفاعلات وتشغيلها بكفاءة وأمان. ويمكن القول أن هذا القرار يجب اتخاذه بغض النظر عما إذا كان ثمة خطط لبناء مثل تلك المفاعلات النووية أم لا. فبدلاً من أن نوجه طلابنا نحو دراسات لا ولن تجدي، يتوجب أن يكون هناك توجيه نحو دراسات الطاقة النووية للأغراض السلمية. إن الحاجة لوجود علماء ومهندسين وفنيين في ميدان الاستخدامات السلمية للطاقة النووية هي حاجة جلية وملحة سيما في وقتنا الحاضر وقبل أن يفوتنا القطار ثم نتطلع حولنا فنجد العالم قد سبقنا ونحن ما برحنا نراوح مكاننا ولازلنا ننتظر الركوب للمحطة القادمة وبخاصة نحن في بلداننا العربية يجب أن نسابق الزمن ونلحق بالركب قبل فوات الأوان.





السفر عبر الزمن.. بين تفاؤل هوكينغ ونسبية آينشتاين

المحرر الثقافي - مجلة فكر الثقافية

يُعدّ السفر عبر الزمن حلم الكثيرين حول العالم، ولا سيما أولئك الذين يشاهدون أفلام الخيال العلمي ويُعجبون بالتطبيقات والتأثيرات العديدة لهذا النوع من السفر.

وقد تناول الكاتب العالم الفيزيائي بيتر ميلنغتون موضوع السفر عبر الزمن في مقاله الذي نشره موقع "ساينس أليرت" الأمريكي، وذلك بعد قراءته كتاب "أجوبة مقتضبة عن أسئلة كبيرة" لمؤلفه الراحل عالم الفيزياء البريطاني ستيفن هوكينغ.

فهوكينغ يرى في كتابه أن السفر عبر الزمن ممكن من الناحية العملية، لكن تفاؤله بشأن تطبيقه يشوبه الحذر، نظرًا لكوننا غير قادرين على بناء آلة للزمن في ظل التقنية المتوفرة في الوقت الحالي، لكن ربما أمكننا فعل ذلك مستقبلاً.

النسبية وسرعة الضوء

وأشار الكاتب إلى نظريات العالم الفيزيائي الألماني ألبرت آينشتاين عن المكان والزمان، والتي تفضي في الأساس إلى القول إن المكان والزمان هما جزء من شيء واحد يدعى "الزمكان"، وأنه يتعين علينا الاستعداد للتفكير في المسافات في الزمن بشكل مماثل لتفكيرنا في المسافات في المكان.

ورغم غرابة ما قد يبدو عليه ذلك، فإننا نجيب بسرور أن المدينة الفلانية مثلاً تبعد عنا ساعتين ونصف، أي أن الرحلة إليها تستغرق ذلك الزمن إذا سافرنا إليها بسرعة ثمانين كيلومترًا في الساعة مثلاً.

ويدعم كاتب المقال حجته بما جاء في كتاب للعالمين الفيزيائيين برايان كوكس وجيف فورشاو، توصلا فيه إلى استنتاج مفاده أن الوقت والمسافة "يمكن استبدالهما باستخدام شيء يمتلك خصائص السرعة".

ويربط آينشتاين بين قدرتنا على السفر عبر الزمن وبين نظرية السببية، أي القانون الذي يفيد بأن هناك تأثيرًا يأتي دائمًا بعد السبب. ومن هذا المنطلق، نجد أن السببية تمثل عائقًا يحول دون إدراكنا لما يحدث في مناطق أخرى من الكون. كما تقف نظرية السببية عائقًا أمام آمال الذين يُنادون بجدوى السفر عبر الزمن وتثبّطها، ولا سيما أن سفر الإنسان عبر الزمن وعودته إلى تواريخ تسبق وجوده من أجل التخطيط لأحداث من شأنها منع حدوث ولادته، يتعارض بشكل صارخ مع مبدأ السببية الذي ينص على أن التأثير يأتي بعد السبب ولا يسبقه.

وأفاد كاتب المقال أن آينشتاين أدرك أن عاقبة كون سرعة الضوء -التي تزيد على 299 مليون كيلومتر في الثانية- مطلقة، هي أن المكان والزمان نفسهما لا يمكن أن يكونا مطلقين.

وتقضي نظرية آينشتاين بأن التنقل بسرعة الضوء يتمحور حول مبدأ النسبية، حيث سيمر الوقت عاديًا بالنسبة للشخص الذي هو بصدد التحرك، لكنه سيبدو للناظرين كأنه مجمد في الزمن، في حين أن هؤلاء سيبدون له وكأنهم يتحركون بسرعة كبيرة إلى الأمام.

ولسوء الحظ، لن يكون التنقل بسرعة تتجاوز سرعة الضوء بالأمر اليسير، حيث سيتطلب ذلك مقدارًا غير محدود من الطاقة. وحتى إذا ما تمكنا من تحقيق ذلك، لن نضمن أن الوقت سيتحرك للوراء بكل بساطة، حيث إن الحديث عن التنقل إلى الأمام والخلف لن يكون أمرًا منطقيًا.

الثقوب الدودية

وتوضح نظرية آينشتاين أن قوة الجاذبية تنجم عن الطريقة التي تعتمدها الكتلة في ثني نسيج الزمان والمكان، وهو ما يعني أنه كلما ازداد حجم الكتلة في منطقة ما من الفضاء، ازدادت مساحة الزمكان وتباطأت حركة عقارب الساعات القريبة منها.

وفي حال تزايد تركيز الكتلة في مكان واحد، سيصبح الزمكان مشوها لدرجة كبيرة حتى أن الضوء لا يستطيع الهرب من جاذبيته، وهو ما سيقود إلى تشكيل ثقب أسود.

وكي نصبح قادرين على السفر عبر الزمن، نحن بحاجة إلى ثقب دودي سالك يمكننا عبوره، لكن ذلك يحيلنا إلى ضرورة خلق مناطق طاقة سلبية لتحقيق الاستقرار داخل الثقب الدودي. وفيما يتعلق بهذا التصور، تفيد القوانين الفيزيائية للقرن التاسع عشر باستحالة تطبيقه، وهو ما لا تستبعده في المقابل النظريات الحديثة لميكانيكا الكم.

ويبين الكاتب أن التوصل إلى نظرية ثابتة تجمع بين معطيات نظرية ميكانيكا الكم ونظرية آينشتاين حول الجاذبية، يمثل تحديًا كبيرًا بالنسبة للعلماء المختصين في الفيزياء النظرية، لكن نظرية الأوتار (التي تعرف باسم النظرية "إم") من شأنها تقديم احتمالية واعدة لمقاربة السفر عبر الزمن.

لكن نظرية الأوتار تتطلب أن يكون للزمكان 11 بُعدًا: أحدها بعد الزمان، وثلاثة أبعاد للمكان الذي نتحرك فيه، وسبعة أبعاد أخرى متعرجة وصغيرة بشكل غير مرئي، كان هوكينغ متفائلاً بشأن قدرتنا على اعتمادها لاختصار المكان والزمان.

حفظ التاريخ

وعلى الرغم من أن فهمنا الحالي للسفر عبر الزمن لا يستبعد حدوثه، فإنه غير قابل للتطبيق بنسبة عالية. ويرجع ذلك إلى فشل نظريات آينشتاين في وصف بنية الزمكان بدقة كافية، فضلاً عن كون قوانين الطبيعة متناسقة بشكل لا يسمح بحدوث مفارقات عجيبة تقوم على العبث بالسبب والتأثير بالشكل الذي يسعى السفر عبر الزمن إلى القيام به.

وخلص الكاتب إلى أننا -سواء تضمّن مستقبلنا آلات للسفر عبر الزمن أم لا- يجب ألا ننسى أننا مسافرون عبر الزمن بطريقة ما، حيث إن سيرنا وفق سرعة عالية يعني أننا نساهم في تغيير سرعة دوران عقارب الساعة حولنا، مما يعني أننا مسافرون عبر الزمن، لكن ليس بالطريقة التي نطمح إليها.

المصدر : ساينس أليرت
https://www.sciencealert.com/stephen-hawking-s-final-book-suggests-time-travel-may-one-day-be-possible



تهافت التكنولوجيا في زمن الكورونا



أ.د. يعرب قحطان الدُوري
جامعة مالايا – ماليزيا

تستخدم التكنولوجيا للتواصل المباشر بين الناس، وسهولة التنقلات بين المجتمعات البشرية، وتسريع حركة العمران بمختلف أشكاله على سطح الأرض، كما ساعدت التكنولوجيا العالية من الحصول على التشخيص الطبي سريعًا وممارسة الرياضة عبر التطبيقات الإلكترونية وبث وسائل الترفيه في وقت الحجر الصحي، وأصبحت ملجأً للأمان في زمن فيروس الكورونا ما حفّز الشركات التكنولوجية على زيادة حركة البيع والشراء إلكترونيًا، ويسرت التكنولوجيا على إبقاء دوام وعمر المؤسسات الحكومية والخاصة بالعمل والتعليم عن بعد حفاظًا على سلامة المستخدمين، مما ساعد على التواصل بين الطلبة والأساتذة، والموظفين والرؤساء لتبادل الدروس والمعلومات، بل قامت شركات الواقع الافتراضي الذهاب أبعد من ذلك باستبدال المعارض المهنية بمؤتمرات رقمية، وتعزز العالم الافتراضي في زمن الكورونا حيث سيكون الموظفين والمستهلكين على تماس مع هذه التكنولوجيات، والمتوقع زيادة الاستثمارات بما يعود بالفائدة الربحية للشركات المصنعة والعملية للمستخدمين جميعًا.

كما ساهمت التكنولوجيا بالحد من انتشار فيروس الكورونا عبر إدارة الأزمة، وتضييق اتساعها، وتعقيم الأبنية والشوارع، باستخدام الروبوتات والدرونز وغيرهما، وكما يلي:

1. استخدمت الروبوتات كبديل للطاقم الطبي الذي يلازمه مخالطة الحالات المصابة، ولتجنب انتشار فايروس الكورونا، حيث تساعد الروبوتات في العمل الطبي والعلاجي دون أن يحدث احتكاك مباشر بين المرضى والطاقم الطبي.

2. استخدام سيارات إسعاف بدون سائق لنقل الحالات المصابة إلى المستشفيات لتلقى هذه الحالات دون أن يحدث احتكاك مباشر بينهم وبين غيرهم من أفراد الطواقم الطبية، وكذلك لتوصيل الطلبات والأغذية والمواد الطبية إلى المستشفيات، في محاولة لتحجيم انتشار المرض.

3. وتلعب الدرونز أو الطائرات بدون طيار، دورًا إيجابيًا في عمليات المسح السريع للمارة في الشوارع، وتوجيه الإرشادات والتعليمات الطبية والتوعوية لهم، كما يتم

استخدمها في عمليات التعقيم عبر رش المواد المطهرة على الأشخاص في المناطق المزدحمة وفي الشوارع، لمكافحة انتشار فيروس الكورونا.

4. ويعتبر الذكاء الاصطناعي المرتبط بتقنيات الجيل الخامس جذابًا لمراقبة المرضى في المستشفيات من خلال غرف إدارة مركزية وكاميرات ونظم طبية ذكية لمتابعة الحالة الصحية للمرضى.

5. تعتبر البيانات الطبية للمريض المصاب هامة جدًا حيث تستطيع نظم المراقبة الذكية أن تحدد خط سيره سواء استقل سيارة أو حافلة أو قطارًا أو ذهب لمكان عام، وبالتالي يصبح تعقيم المناطق أولوية هامة.

6. وتتميز تطبيقات الهواتف الذكية بأمرين رئيسيين؛ أولًا التحكم في صلاحية دخول المرضى للأماكن العامة، وثانيًا هناك احتمالية لإصابته، وبناء عليه يتم السماح للشخص المصاب بدخول المناطق العامة من عدمه.

7. توجد شاشات ذكية توضع في الأماكن العامة لقياس درجة حرارة المصابين بفايروس الكورونا، مما يوجه إنذارًا بضرورة إخلاء المصاب بأسرع وقت ممكن ووضع تحت الرعاية الطبية.

8. كما وفرت تكنولوجيا طباعة ثلاثية الأبعاد غرفًا للحجر الصحي لاستيعاب المصابين في زمن قياسي.

9. وأخيرًا، أبرزت تكنولوجيا الجيل الخامس من الاتصالات أهمية أدوات مواجهة الأزمات والكوارث الطبيعية التي قد تفوق قدرة البشر في بعض الأحيان، للحد من انتشار الفايروس.

وبالتالي فإن التكنولوجيا الذكية أصبحت أهم أدوات إدارة الأزمات، لقدرتها على توفير الوقت والجهد، والقيام بوظائف يعجز عنها البشر، ولكن تبقى القضية الأهم وهي سرعة اكتشاف مصل يُعالج الأضرار المباشرة لهذا الوباء الجديد، أثبت الذكاء الاصطناعي قدرته في مجالات تفوق سيطرة الإنسان بعض الأحيان، دخل الذكاء الاصطناعي كحل سحري وضرورة حتمية في مواجهة فيروس الكورونا، متجليًا في الحفاظ على انتشاره وتكاثره.

وهنا نصل إلى بيت القصيد، هل تلعب التكنولوجيا الحديثة دورًا هامًا في محاربة فايروس الكورونا؟ تساعد طائرة بدون طيار لقياس درجة الحرارة وتسجيلها عن بُعد للسكان، لتجنب حدوث العدوى، كما ساعد التطبيق المكثف للعديد من التقنيات الحديثة على تحسين كفاءة الوقاية من الوباء إلى حد كبير، ويساعد الناس في المنزل التحقق من الوضع الوبائي في أي وقت، وكذلك أن الروبوت الذكي لا يمكن أن يقدم الإمدادات النادرة فحسب، بل يقلل العدوى الناجم عن الاتصال إلى حد كبير، كما أن التكنولوجيا الطبية المتقدمة لا غنى عنها في السباق مع الزمن للتغلب على الوباء، حيث يتم تشغيل مختبر يمكنه اختبار 10000 عينة جديدة لفيروس كورونا يوميًا، ما يزيد القدرة على الكشف عن الفيروس، وتفيد التكنولوجيا في بناء نظام التشاور الطبي عن بُعد بين المستشفيات إضافة إلى مجموعة من المعدات الطبية الذكية مثل مكيفات الهواء المختصة لوحدة العناية المركزة وغرفة العمليات الجراحية، ورقاقات التصوير الحراري ومصابيح التطهير بالأشعة فوق البنفسجية وأجهزة تنقية الهواء الاحترافية لمقاومة فايروس الكورونا.

وبالحقيقة تهافتت التكنولوجيا في كثير من المجلات في زمن الكورونا وكما يلي:

1. أثبت فايروس الكورونا غير المرئي بالعين المجردة إمكانية هزيمة أعتى جيوش الأرض المدججة بآخر التكنولوجيا العسكرية والاختراعات والابتكارات ما يدهش الإنسان.

2. تمكن فايروس الكورونا من المجتمعات التي اعتقدت أنها متعلمة ومثقفة بما يكفي بوصولها إلى القمر والمريخ.

3. برهن فايروس الكورونا أن الإنسان هو الإنسان، بل أن الأغنياء أقل مناعة من الفقراء.

4. فضحت فايروس الكورونا على المدعيين من رجال الدين والكهنة والمنجمون بفعل كذبهم وزورهم وغشهم المتواصل على الناس.

5. وقفت أزمة فايروس الكورونا لتقول أن الأولوية تعطى للقطاع الطبي والصحي للحفاظ على البشرية وليس للهويات الإحترافية مثل كرة القدم وما ساواها.

6. العمل عبادة وهو أساس الحياة ولا معنى للثروات الطبيعية ما لم تكن المجتمعات منتجة وواعية ومثقفة.

7. يكاد يكون الإحساس متشابه بين الحجر الصحي للبشر وأقفاص حديقة الحيوان للحيوانات بالسلام والطمأنينة وترقب المستقبل.

8. أن الإنسان هو المخرب الحقيقي لكوكب الأرض عبر المصانع والمنشآت الكبرى للبتروكيمياويات والصناعات الثقيلة التي تتجدد ذاتياً بدون تدخل بني البشر.

9. أثبت فايروس الكورونا قيمة الطعام الذي يرمية الإنسان في سلة المهملات.

10. البيئة الصحية مهيأة وميسرة لبني البشر إن حدوا من الطمع والجشع بينهم.

11. التعاون بين أجناس البشر كفيل بالتغلب على مصاعب الحياة.

12. بل أن الإعلام ثرثار أكثر منه مفيد للتغلب على عوائق الحياة.

13. وأن المشاهير ما هم الا تسالي وليسوا أبطال قدموا خدمة للإنسانية.

14. وأخيرًا، الاعتناء بالحياة مهمة بني البشر كافة وليست التكنولوجيا التي تكاد تكون عقبة لخضرة البيئة.

وبالنتيجة فإن مهارات البشر وكفاءتهم وتفكيرهم وتعاونهم وتكاتفهم هو السبيل الوحيد لمواجهة فايروس الكورونا والقضاء عليه وليست التكنولوجيا الحديثة التي سببت في هذا الفايروس عابر للقارات والحدود فأصبح ضرره عام وتأثيره أشمل على البشرية وانعكاساته أصعب على الإنسانية، والأيام القادمة كفيلة بوضع خارطة طريق جديدة بأولويات جديدة خدمة للإنسانية وتقدمًا للبشرية.





كيف ستغير 5G الفصول الدراسية؟

كات إليس

ترجمة: المحرر الثقافي- مجلة فكر الثقافية

بدأت شبكات الجيل الخامس (5G) بالظهور في جميع أنحاء العالم، وتعد هذه الشبكات بتوفير سرعات أعلى تصل إلى 20 ضعفًا من سرعة اتصالات الجيل الرابع (4G)، إلى جانب المزيد من النطاق الترددي؛ والاتصالات الأكثر استقرارًا. وينطوي هذا على إمكانات هائلة لتحويل الطريقة التي نتواصل بها، من خلال البث الفيديوي المباشر العالي الدقة؛ والسرعات الأعلى بكثير من ناحية التنزيل.

لكن الاستخدامات تذهب إلى ما هو أبعد بكثير مما نفعله حاليًا مع هواتفنا وأجهزتنا اللوحية، وقد تُشكل أحدث التقنيات أداة تعليمية رائعة تجعل الموضوعات أكثر جاذبية، وتساعد الأطفال في تعلم مفاهيم جديدة من الكتب المدرسية، وتجلب التعليم إلى منازل الأطفال الذين لا يستطيعون الوصول بسهولة إلى الفصول الدراسية الفعلية.

وبفضل شبكات الجيل الخامس، فإن الجامعات ستكون قادرة على فتح قاعات المحاضرات للطلاب في جميع أنحاء العالم، وتوسيع آفاقهم، وإحداث ثورة في التدريب ضمن مهن مثل الطب، إلى جانب تسهيل تبادل المعرفة وتعلم مهارات جديدة.

5G في المدارس:

تمهد الفصول الدراسية الأرضية لتطوير التكنولوجيا وفهمها، بحيث ستصبح أحدث التكنولوجيات اليوم التكنولوجيا السائدة بحلول الوقت الذي يدخل فيه أطفال اليوم أماكن العمل. وعلى سبيل المثال، فقد أصبحت البرمجة بشكل سريع أمرًا جوهريًا مثل القراءة، حيث يكتب الأطفال برامج بسيطة. وأصبحت نظارات الواقع الافتراضي (VR) شائعة مثل الكتب المدرسية.

وتجعل تكنولوجيا الواقع الافتراضي الدروس أكثر متعة، مع إبقاء الطلاب منشغلين، لكنها تتضمن نقل كميات هائلة من البيانات – خاصةً إذا كانت النظارات لاسلكية – مما يؤدي إلى تأخر زمني قد يتسبب في تشتيت الانتباه أو الإحباط.

وسيتمكن المعلمون – بفضل شبكات الجيل الخامس – من تبادل الخبرات الافتراضية مع فصولهم، واستكشاف النظام الشمسي، والجسم البشري، وبنية الزهرة، وقاع المحيط، دون مغادرة الطلاب لمقاعدهم.

ويُمكن للأطفال التعلم وفقًا لسرعتهم الخاصة في بيئة تناسبهم، وسيكون لدى المدرسين المزيد من الوقت لقضائه مع الطلاب بسبب تحسين اتصال إنترنت الأشياء (IoT)، مثل أجهزة الاستشعار لتسجيل الأطفال ذاتيًا عند وصولهم إلى الصف، والقضاء على الحاجة إلى التسجيل اليدوي.

وسيكون المعلمون قادرين على مشاركة التجربة نفسها مع الطلاب الموجودين خارج الفصل الدراسي نفسه، مثل المجتمعات الريفية المعزولة.

وقد تمكن الأطفال في المناطق النائية الأسترالية من تلقي الدروس في فصل دراسي افتراضي يسمى مدرسة الهواء منذ الخمسينيات، ودُرِّست الدروس في البداية عبر الإذاعة الثنائية الاتجاه، مع إكمال المشروعات المخصصة، والعمل الكتابي تحت إشراف أحد الوالدين أو الوصي.

ويمكن للطلاب والمدرسين اليوم التفاعل عبر الفيديو، لكن مشاكل الاتصال أو أي مشكلة تقنية تعني ضياع الكثير من

وقت التعلم، وتجلب شبكات الجيل الخامس اتصالات أكثر موثوقية واستقرارًا – حتى في المناطق التي تعاني حاليًا من ضعف التغطية – مما يساعد مدرسة الهواء في دخول القرن الحادي والعشرين.

وسيكون المعلمون قادرين على التفاعل مع الطلاب لفترة أطول، وتبادل الخبرات التفاعلية مع فصولهم الافتراضية، وذلك بدون أي تأخير عملي، فيما سيكون من الأسهل على الطلاب التفاعل مع بعضهم البعض، إلى جانب التواصل مع الأطفال الذين في سنهم.

5G في الجامعات:

تساعد شبكات الجيل الخامس في تغيير طريقة التعليم العالي، وتُجرى في الوقت الحالي تجارب مبكرة في جامعة سوري (Surrey) وبريستول (Bristol) باستخدام شبكة جيل خامس اختبارية.

ولن يكون الطلاب مقيدين بشبكات الحرم الجامعي السلكية القديمة أو المحدودة، بمجرد إطلاق شبكات الجيل الخامس على نطاق أوسع، بل سيكونون أحرارًا في أخذ التعلم معهم من قاعة المحاضرات إلى المكتبة وخارجها، وذلك عبر اتصالات محمولة آمنة يمكن الاعتماد عليها.

وتستطيع الجامعات إنشاء حرم جامعي افتراضي للطلاب الذين يدرسون بدوام جزئي، أو وفقًا لنظام التعليم عن بُعد، وسيكون الطلاب قادرين على زيارة الكليات من أي مكان في العالم؛ من أجل حضور المحاضرات والندوات باستخدام الفيديو العالي الدقة بزمن تأخر منعدم.

وتساعد شبكات الجيل الخامس وإنترنت الأشياء في جعل دورات الشهادات البسيطة الثمن أكثر سهولة في المناطق التي لا تتمتع بوصول إلى المعامل ومعدات التدريب.

كما يُمكن للطلاب الطب حضور المحاضرات والندوات الافتراضية في الوقت الفعلي مع الطلاب الآخرين، وإجراء عمليات التشريح الافتراضية عبر الإنترنت السريع.

فيما يساعد عرض النطاق الترددي لشبكات الجيل الخامس في نقل ردود الفعل المفاجئة، مما يساعد الطلاب على الشعور أثناء إجراء عملية افتراضية، وتوجيه أيديهم أثناء العمل، مما يعني الاستعداد للعمل في مستشفى حقيقي، وتطوير مهاراتهم كي نستفيد من رعاية صحية أفضل.

5G في التدريب:

لن تؤدي شبكات الجيل الخامس إلى تحسين التعليم بالنسبة للأطفال والطلاب فقط، بل بالنسبة للتدريب أيضًا في جميع أنواع المهن التقنية، إذ تستخدم القوات المسلحة في جميع أنحاء العالم قدرة القيادة الافتراضية المتطورة لتدريب الطيارين المقاتلين.

وافتتح سلاح الجو الملكي البريطاني (RAF) في وقت سابق من هذا العام منشأة تدريب حديثة حيث يجري تدريب الطيارين أثناء تحليق ثلاث طائرات افتراضية مختلفة، بينما يستخدم الطيارون التجاريون أجهزة محاكاة مماثلة، حيث يقضون ساعات في الواقع الافتراضي قبل الطيران في السماء.

وبفضل شبكات الجيل الخامس، فإن تجارب الطيارين لن تقتصر على السيناريوهات والمواقع المبرمجة بشكل سابق، بل يمكن جمع بيانات التدريب وإرسالها إلى السحابة؛ للمعالجة، واستخدامها في سيناريوهات جديدة ضمن جهاز المحاكاة، الأمر الذي يعني تجربة أكثر واقعية، وتدريبًا أفضل، وطيرانًا أكثر أمانًا للجميع في المستقبل.

متى تصل شبكات الجيل الخامس:

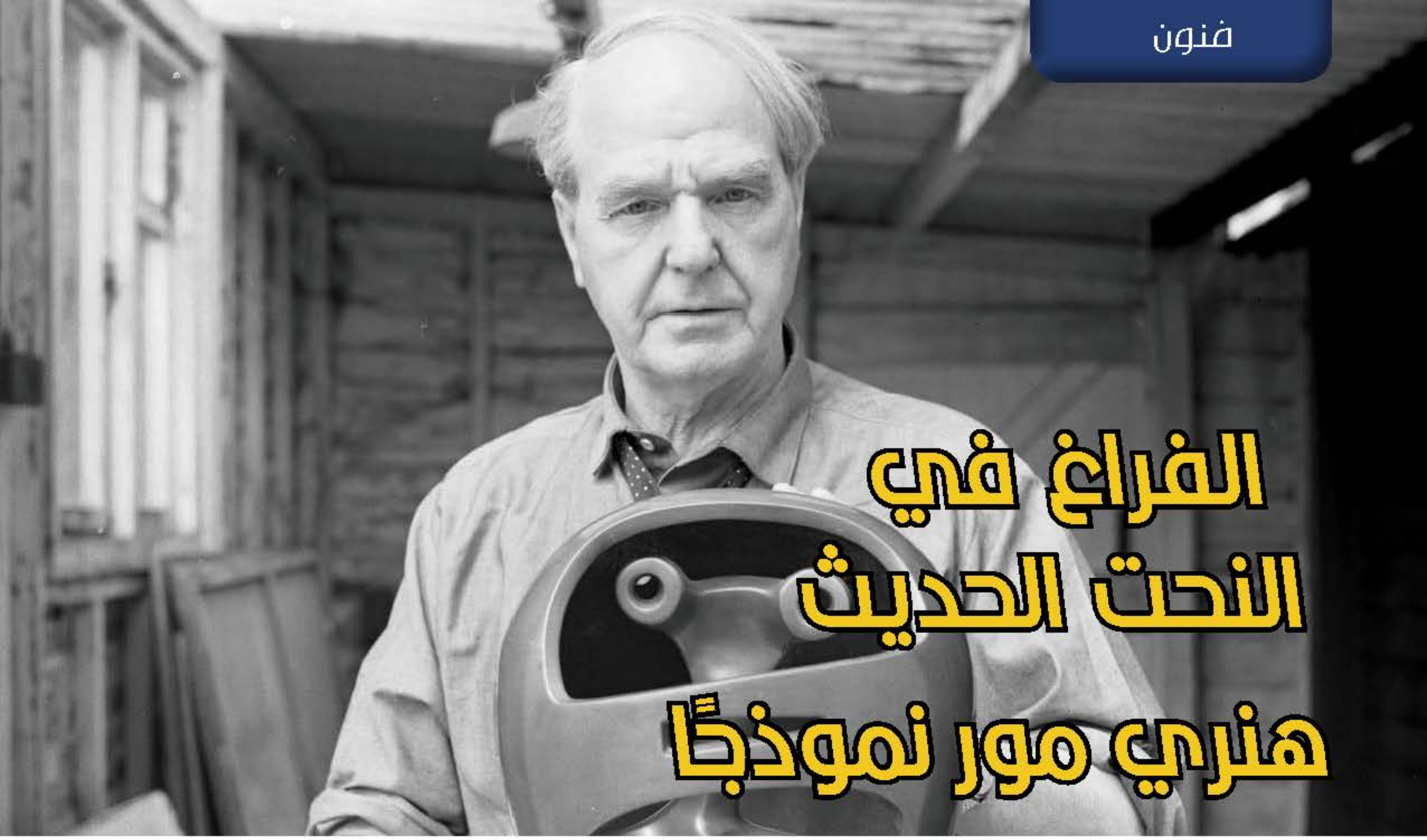
يجري حاليًا نشر شبكات الجيل الخامس في المدن الرئيسية في جميع أنحاء العالم، ويقتصر وجود الشبكة الجديدة على المناطق المكتظة بالسكان، لكن من المفترض توسعها على مدار السنوات المقبلة، مع توقع توفر تغطية واسعة النطاق بحلول عام 2022.

ومن المرجح أن تكون الجامعات ومنشآت التدريب من أوائل المتبنين لشبكات الجيل الخامس، مما يساعد على توسيع آفاق الطلاب وتحسين السلامة العامة، على أن تتبعها المدارس، مما يمنح الطلاب تجربة أكثر متعة داخل الفصل، وإعدادهم لمستقبل أسرع وأكثر ارتباطًا.

المصدر: *techradar*

https://www.techradar.com/news/how-is-5g-set-to-change-the-classroom





الفراغ في النحت الحديث هنري مور نموذجًا



أ.د.علي الصهبي

أستاذ فن النحت – كلية التربية – جامعة عين شمس

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مفهوم الفراغ في النحت الحديث حيث إنه أحد عناصر التشكيل النحتي نظرًا لوظيفته الحيوية في الأشكال المجسمة، وقد تطور ذلك المفهوم حتى أصبح لكل نحات معاصر رؤيته الخاصة للفراغ، وقد تميزت من بين تلك الرؤى رؤية النحات الشهير هنري مور، الذي أحدث نقلة في مفهوم الفراغ وتوظيفه في العمل النحتي.

مقدمة:

يعتبر الفراغ أحد عناصر التشكيل النحتي نظرًا لوظيفته الحيوية في الأشكال المجسمة، من حيث الإحساس بالكتلة، وبالحركة المتجهة داخل العمل من وإلى الفراغات بداخله. ويتأكد لنا ذلك عند فحص قطعة من النحت، فنحن نتأثر بشكلها الممتع الأخاذ، وبلونها وملمسها، وبالحركة تجاه الفراغ[2].

وقد ظل النحاتون على مر العصور في أوروبا ملتزمين بالقواعد التي أرساها فن النحت الإغريقي القديم، فكان اهتمام النحات منصبًا على الشكل الجمالي لكتلة التمثال -المستمدة من التكوين الطبيعي للشكل في الواقع- التي تظهر تكتلها وترابطها وتماسكها في الفراغ، ولم يكن الاهتمام بالفراغ كعنصر تشكيلي في حسبان الفنان القديم بقدر اهتمامه بتنظيم الكتلة. "فلم تلق الفراغات اهتمامًا كبيرًا بأغلب أعمال النحت في الماضي، وكانت بعيدة عن اعتبارها أشكالاً قائمة بذاتها تستحق نفس التفكير والعناية المبذولة في الأشكال المصمتة"[21].

ومع التكعيبيين بدأ الاهتمام بالفراغ كعنصر تشكيلي مؤثر في بناء التمثال وتكوينه فأخذ سطح التمثال يتحدب ويتقعر تمهيدًا لاختراق الكتلة بالفراغ.

وقد ظهرت مع بداية القرن العشرين مفاهيم متعددة للفراغ النحتي حددت أهميته بالنسبة للكتلة النحتية، واختلفت هذه المفاهيم الجديدة مع بعضها البعض تبعًا للأساليب الفنية المتعددة، بل كان لكل نحات مفهومه الخاص للفراغ، الذي بلوره من خلال رؤيته الخاصة والمستقلة نتيجة للتطورات العلمية والتكنولوجية والتعامل مع وسائط تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل.

ووسط اختلاف الرؤى المتميزة للفراغ، هناك رؤية خاصة تعد علامة في تطور النظرة للفراغ في النحت الحديث، وتنبع أهميتها من الدور الذي لعبه صاحبها في تطور فن النحت، وهي رؤية النحات "هنري مور" Henry Moore الذي اهتم بـ "قوة التعبير" أكثر من اهتمامه بـ "جمال التعبير" حيث يرى أن جمال التعبير يستهدف إمتاع الحواس فقط، أما قوة التعبير فلها حيوية الروح التي تعمل على إثارة المشاعر، وتذهب إلى ما هو أعمق من الحواس[19]. وبناء على هذه النظرة المهتمة بـ "قوة التعبير" رأى مور أن "الفتحة" لا تضعف الكتلة المصمتة على العكس مما كان يراه أتباع المذهب الأكاديمي[16].

أولاً: مفهوم الفراغ في النحت الحديث:

تميزت الأعمال النحتية لكبار النحاتين في القرن العشرين بوجود استراتيجية خاصة لكل منهم في التعامل مع عنصر الفراغ. ويعود ذلك إلى ما اتسم به هذا القرن من ظهور حركات إبداعية نشطة تمردت على النحت الأكاديمي،



وأنتجت مدارس واتجاهات فنية جعلت لإبداع كل نحات خصوصيته المتفردة، إلى الحد الذي صار معه لكل نحات طرازه النحتي الخاص به وحده. ذلك الطراز الذي يقوم باكتشافه بنفسه، ثم يسعى جاهدًا لتطويره بشكل دائب ومستمر عبر أعماله النحتية.

وكان لا بد وقد أصبح لكل نحات طرازه النحتي الخاص به أن تكون له في المقابل استراتيجياته الخاصة والمتفردة في التعامل مع منحوتاته. وهو ما أدى بدوره إلى ظهور استراتيجيات تختلف من نحات لآخر تجسد خطط كل نحات ومشاريعه واتجاهاته ورؤيته في التعامل مع كل عنصر من عناصر التشكيل النحتي، والتي يعتبر الفراغ من أهمها.

ويقصد بمفهوم الفراغ أنه الحيز الفارغ الذي يوجد بين مكونات الأشكال، والمحيط بها. ويعتبر الفراغ نوعًا من أنواع الشكل. فهو ليس بشيء مختلف عن الشكل، ولكنه شكل أثيري تسهل الحركة فيه[12]. وهناك انسجام بين الفراغ والكتلة حيث لا تطغى الكتلة على حيز الفراغ، ولا يضعف الفراغ من قوة الكتلة، مما دعا "جاك برنهام" Jack Burnham إلى القول:

"إن الفراغ عنصر فعال وإيجابي في قدرته على ربط الحجوم ببعضها البعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل مثل أي مادة صلبة أخرى لها خصائصها وفاعليتها، ولأنه جزء تركيبي للشكل ذاته. فالفراغ ليس مجرد جزء من الفراغ الكوني يحيط بالشكل، فقط، بل إنه مادة في ذاته"[10].

ويرتبط الفراغ بالنحت ارتباطًا وثيقًا، فالفراغ عنصر هام من عناصر التشكيل النحتي، فأحيانًا ينفذ بين الأشكال كما يحيط بها من جميع الجوانب، وأحيانًا أخرى يتخلل الفراغ الشكل نفسه على شكل تجويف يظهر بعض عناصر الشكل.

ويساعد الفراغ في إبداع نوع من الواقع الفني، كما يعمل على إيجاد الواقع المنعكس من عالم الحقيقة، ويوجد الفراغ، أيضًا، كمعنى لتوحيد العمل الفني، ومهما يكن الغرض منه فقد يمكن التعبير به في أساليب مختلفة. والطريقة الوحيدة المبسطة تكون عن طريق تداخل الأشكال كما في أعمال النحت الهندسية والتكعيبية.

وتختلف أشكال الكتل والفراغات في الاتجاه التكعيبي عن غيرها من الاتجاهات الفنية الأخرى، سواء كانت اتجاهات قديمة محاكية للطبيعة، أو اتجاهات أخرى معاصرة. فالفنان التكعيبي يعتمد على الكتل الهندسية والمسطحات المستوية والخطوط الحادة المستقيمة، وبالتالي تأخذ الفراغات المحصورة بين تلك الكتل نظامًا هندسيًا يتوافق مع هندسة الكتل وبنائها الصرحي.

ويعمد الفنان التكعيبي إلى تأكيد الفراغ بحيث يأخذ كيانًا داخل إطار العمل النحتي ليجذب عين المشاهد، وهذا على عكس الفنون الكلاسيكية التي تعتمد على محاكاة الطبيعة حيث يأتي الفراغ طبيعيًا.

ونجد الفراغ الدائري والبيضاوي والمربع والمستطيل، ولكن ليس بالضرورة أن يأخذ الفراغ، دائمًا شكلًا هندسيًا، فأحيانًا نجده قريبًا إلى الشكل الهندسي، ولأحيانًا أخرى نجده غير منتظم الشكل، ولكن له كيانًا واضحًا.

ويقوم الفنان بتوزيع الفراغات بطريقة جمالية عن طريق علاقاتها المتبادلة مع الكتل بحيث يتخللها الضوء والهواء، ويعمل هذا على تخفيف وزن الكتلة النحتية.

وقد تتعدد الفراغات في كثير من التكوينات النحتية، وتختلف أحجامها وأشكالها بما يتوافق مع الشكل العام للتكوين، وكما نجد فراغات مفتوحة يتخللها الضوء والهواء، نجد أخرى غير مفتوحة، وهي عبارة عن فجوات أو مغارات معتمة، ولكنها تلعب دورًا أساسيًا بعلاقاتها المتبادلة مع الفراغات المفتوحة والكتل المحيطة بها.

وكما نجد اهتمام الفنان التكعيبي بالتكوينات التي تعتمد على الكتل والفراغات، نجده يهتم، أيضًا، بالتكوينات ذات الكتل المصمتة الخالية من الفراغات. وغالبًا ما تنفذ من خامات حجرية لتناسب التكوين[6].

وقد اتجه النحت الحديث للبحث في الفراغ وعلاقاته بالكتل حيث إنه يمثل ركنًا هامًا في عناصره. وقام بعض فنانيه بتناول هذه القيمة الجديدة، كل يراه بطريقته الخاصة، فمنهم من يراه متحاورًا مع الكتلة، ومنهم من يراه من الأهمية حيث تآكلت الكتلة فيه، وتضاءلت حتى أوشكت على الفناء، وآخرون قد وجدوا فيه "خامة جديدة"، فراحوا يصيغون أعمالهم لتأكيد أهمية الفراغ في مقابل الكتلة، أو لإيجاد معانٍ جديدة، ومفهوم جديد لهذا الفراغ. ومن هنا نشأ واقع جديد لتذوق فن النحت الحديث من حيث تحديد أهمية الفراغ، وبما يتيح للفراغ الوقوف بجوار كتلة التمثال جنبًا إلى جنب، بل وربما في بعض الأعمال وجدت الكتلة لتأكيد الفراغ.

وتجدر الإشارة إلى أن النحات "هنري مور" Henry Moore نحات الثقوب، فثقوبه أو فتحاته التي يفرغها في أشكاله عمومًا تعطي لهذه الأشكال معاني خاصة، وتزيد من قيمتها التعبيرية في: الحجم، والكتلة، والثقل، كما كان على وعي بأن من طبيعة الثقب أن يبرز خصائص الخامة الطبيعية وقيمتها[5].

ثانيًا: الفراغ في نحت هنري مور:

بدأ النحات البريطاني "هنري مور" اهتمامه بالفراغ النحتي خلال الفترة ما بين عامي 1935، 1936م عندما بدأ يهتم في ذلك الوقت بـ "الفتحة" Hole في "عملية الفتح" Opening-Out في أعماله النحتية، وإن كان قد بدأ، ومنذ عام 1929م اهتمامه بتطوير الشكل المفتوح خارجيًا للكتلة الصلبة[16].

وقد تطور بعد ذلك استعماله للفراغات تطورًا كبيرًا، بحيث يمكننا أن نعتبره من أعظم المثالين الذين أدركوا أهمية الفراغ من الناحية التشكيلية في الكتلة النحتية حتى بات استعماله للفراغ في نحته مؤكدًا للمعنى العضوي والطبيعي والإنساني[13].

ولكي يمكننا أن نتفهم استراتيجيات "مور" في التعامل مع عنصر الفراغ في تشكيلاته النحتية المجسمة فلا بد، أولاً، أن ندرك استراتيجياته في التعبير عن رؤيته الخاصة للعمل النحتي ككل، وهي الرؤية التي يمكن إيجازها في مناداة أعماله النحتية بأن الجسم كائن حي لانهائي في تعقيده، وأنه قادر على توليد عدد لانهائي من الترجمات والتفسيرات، ولذلك فإن استراتيجياته لتحقيق ذلك اعتمدت على أربعة عناصر أساسية هي:

(1) الشكل Figure المجزأ أفقيًا.

(2) مقدمة أو افتتاحية لـ "الفراغ" Space الممتد خلال فتحات أنبوبية وعميقة.

(3) التناظر مع "الأشكال" Forms الطبيعية الأخرى.

(4) مزيج من الأجزاء الجسمانية الداخلية والخارجية.

وقد استطاع من خلال التكرار، وبشكل متزايد، لهذه العناصر والأدوات التشكيلية أن يولد نتائج بدت في كل مرة، ومع كل عمل جديد بدعة مؤثرة في المشاعر وطازجة[17].

وفيما يلي أهم استراتيجيات "هنري مور" لتوظيف الفراغ في تشكيلاته المجسمة، والتي من الملاحظ أنها قد مرت بمراحل تطورية متتابعة.


شكل رقم (1)


شكل رقم (2)


شكل رقم (3)


شكل رقم (4)

1 - الفراغ الناشئ عن تطوير الشكل المفتوح خارجيًا:

بدأ "مور" هذا الاتجاه لتوظيف الفراغ خلال الفترة بين عامي 1929، 1930م، على وجه الخصوص، وكان ذلك عندما بدأ التفكير بوعي في تطوير الشكل المفتوح خارجيًا للكتلة الصلبة المصمتة، ومن أفضل منحوتاته الدالة على ذلك عمله المسمى "الشكل النصفي" The Half Figure شكل رقم (1)، المصنوع من الأسمنت المصبوب عام 1929م، بفجوة جسمه المفرغة حيث تغطي الحجوم بعضها البعض في شكل يميل إلى أعلى في اتجاه مخروطي، وترتفع الذراع اليمنى القوية للأم إلى أعلى، وكأنها الحائط الحامي أمام وجه الأم، والطفل يعتلي كتفي أمه، ويميل بشدة ناحية جبهة الأم متمسكًا بها، وكل ذلك في حجوم مكعبة تشكل تناقضًا بينها، وبين الحجوم الدائرية العضوية المتمثلة في شكل الأم.

2 - الفراغ الناشئ عن إظهار التناقض بين البروز والفتحة:

تطورت الفتحة المفرغة بعد ذلك إلى "ثقب" Hole في أعمال مور النحتية، حيث أصبحت "الفتحة" نقيضًا للبروز أو "النتوء" وذلك منذ عام 1933م، كما في عمله الذي قدمه في العام التالي 1934م، تحت اسم "الفتحة والنتوء" Hole and Lump شكل رقم (2). ويلاحظ أنه بدأ في هذا العمل يبتعد تدريجيًا عن النحت التمثيلي، غير أن هذه "الفتحات" في ذلك الوقت لم يكن لها حضور أساسي مباشر، فقد حفرت حتى تلك الفترة لأسباب نحتية تتعلق بالإبداع النحتي في حد ذاته، أما توظيفه ل "الفتحات" فكان جزءًا من استراتيجيات توظيفه للفراغ النحتي لإظهار التناقض بين البروز والفتحة.

وقد عبر مور عن ذلك خلال حديثه عن عمله "الفتحة والبروز"، قائلًا:

"كنت متعلقًا وبوعي بالعلاقات البسيطة للشكل، فها هنا توجد "الفتحة" التي هي على النقيض من "البروز"، وقد وضعت تأكيدات على هذا الوعي في الشكل بالعمل النحتي، والذي هو ليس تقليدًا للطبيعة"[16].

3 - الفراغ الناشئ عن الأشكال المنفصلة:

ويقصد به الفراغ الذي ينظم الحركة الأولى للربط والتجميع في الأشكال النحتية، ويتوقف على درجة ارتباطها ببعضها البعض مقدار قوة الشد الفراغي الموجود بينها[4].

ومن بين الأعمال النحتية التي يتضح فيها هذا المفهوم ذلك العمل المسمى "قطعتان" two-forms شكل رقم (3)، حيث نجد فيه أن الكتلتين المنفصلتين الكبرى والصغرى تبدوان مرتبطتين، ومن ثم فإن الفراغ الموجود بينهما يبدو كما لو كان فراغًا واقعًا بين قطبين متجاذبين في مجال مغناطيسي، الأمر الذي نشأ عنه شد فراغي بين كتلتين منفصلتين في سعيهما للالتحام، ويلاحظ أن الحدود الخارجية للكتلتين عند موضع مواجهتهما تتجه إحداهما نحو الداخل، والأخرى تتجه نحو الخارج، وتعطي طبيعة الحدود الخارجية للكتلتين انطباعًا بالتكامل الذي يتأتى نتيجة تطابقهما في حالة التحالهما معًا.

ولأن الكتلة الكبيرة في مواجهة الكتلة الصغيرة المصمتة، والأولى مقعرة والثانية محدبة، فهذا يوحي بأن الكتلة الكبيرة تسعى لاحتضان الكتلة الصغيرة التي تبدو كأنها متقطعة منها أو كأنها جزء منها.

4 - الفراغ الناشئ عن تقوية العمل النحتي وربط جوانبه ببعضها البعض:

قام مور عام 1936م بتطوير استراتيجياته من خرم الكتلة عبر نحته المباشر بالحفر، حيث قام بعمل "فتحة" لربط أحد جوانب العمل بالجانب الآخر منه، وهو ما يوضحه عمله المسمى "شكل مضطجع" Reclining Figure شكل رقم (4). ويظهر في الجسم فراغات، الأول يشغل منطقة الصدر أسفل الثديين مخترقًا الظهر، والثاني محصور بين الطرفين السفليين، وتتخذ إحدى الساقين وضعًا قريبًا من الرأس مع التقاء القدمين، مما ينتج عنه فراغ بين الساقين يجعله أكثر قربًا من فراغ الصدر.

وقد عبر مور بنفسه عما تكسبه الفتحة من قوة للعمل النحتي، قائلًا:

"ممكن أن تكون لقطعة الحجر فتحة من داخلها، ومع ذلك فإن هذه الفتحة لا تضعفها، وهذا بشرط أن تكون "الفتحة" مدروسة من نواحي: الحجم، والشكل، والاتجاه"[16].

5 - الفراغ الناشئ عن تقليل مساحة الفراغ بين أجزاء الشكل:

ويقصد به الفراغ الناتج من تحليل الأسطح وتقسيمها إلى مسافات متساوية لتنقل لنا الإحساس بالزمن من تتابع الأجزاء، وكذلك الإحساس بالفراغ الذي يحتوي امتداد الأجسام فيه.

ومن الأعمال النحتية التي يتضح فيها هذا المفهوم ذلك العمل المسمى "سلة طائر" Bird Basket شكل رقم (5) حيث تنمو السلة محاطة بخيوط، وتظهر من خلال الخيوط أشكال لكتل رأسية، وتخفف هذه الخيوط المشدودة من ثقل الكتلة، ومن تحدب الأشكال، وتبتكر حاجزًا شفافًا بين الفراغ الموجود خلال هذه الأشكال المقعرة، كما تبتكر هذه الخيوط، أيضًا، نوعًا من الإيقاع المتحرك الذي ينشأ عن حركة العين المتجولة بين الخيوط، خاصة وأن العين تستطيع أن ترى الخيوط من خلال بعضها فيقلل هذا الإيقاع من مساحة الفراغ بين أجزاء الشكل.

فالخيوط تفتح وتغلق وتحصر فراغات، وفي الوقت نفسه فإنها لا تمنع مرور الرؤية خلالها للداخل أو الخارج، وهو ما عبر عنه "دافيد سيلفستر" David Sylvester عام 1951م بقوله:





شكل رقم (5)



شكل رقم (6)



شكل رقم (7)

"هناك ثلاثة آراء خاصة بشد الخيط أو السلك وبوجوده مع كتلة النحت، وهي:

(1) أن السلك المشدود يتعارض مع الأبعاد الخارجية للكتلة.

(2) أن السلك المشدود يمثل شيئًا يعترض الفراغ المرتبط بكتلة النحت، والفراغ الكبير المحيط بالنحت، وفي هذا يكون بمثابة قفص، وليس حائطًا، ويكون محتويًا للفراغ من جانبه المفتوح، بينما يسمح للفراغ أن يبقى مشاهدًا أو منظورًا.

(3) أن الخيط يوتر حركة عين المشاهد، وخاصة عندما نرى إحدى مجموعات الخيوط أو نشاهد من خلال الخيوط الأخرى، فإن الخيوط تبتكر نقطًا افتراضية أو مخالفة أو متعارضة مع الحركة المليئة بالحياة من الفراغ المحيط"[20].

6 - فراغ داخلي وخارجي:

على عكس أسلوب الحجم المتماسك فإنه يتم الاعتماد على تحطيم الكتلة وفتح الأحجام المصمتة، ليظهر لنا الحجم الداخلي والخارجي، وبالتالي نجد أن العلاقة بين الكتلة والفراغ في هذه الأشكال تظهر الفراغ الناتج عن الحجم الداخلي، وكذلك الفراغ الناتج عن الحجم الخارجي، ويتكون هذا النوع من النحت من شكلين، شكل خارجي مفرغ بداخله شكل داخلي مصمت.

فإذا نظرنا إلى العمل المسمى "أشكال داخلية وخارجية" Internal- External Forms شكل رقم (6)، سنجد أن هنري مور قد تناول الفراغات الداخلية، وصياغتها بطريقة تشكيلية جديدة، حيث ابتدع فراغ "الشرنقة" مجموعة من الأعمال التي يتجلى فيها إحساسه بقيم الفراغ الداخلي المحتجز داخل كتلة رئيسية، كما يوضح تكوينًا لشخص من كتلة خارجية تحوي كتلة داخلية، فمن الفراغ الداخلي للتمثال ينمو جسم آخر في طريقه للخروج إلى الفراغ العام المحيط بالكتلة الكبرى، ومن خلال تلك العمليات (الاحتضان-الخروج) التي تجري في التكوين العام للتمثال، تبدو لنا حيويته.

فالشكل عند مور ليس شفافًا، ولكنه يسمح، فقط، بنظرة خاطفة إلى الشكل الداخلي الذي لا يحطم ظهوره الجزئي ذلك الترابط الكلي لمحيط الشكل الخارجي الذي يحتوي الشكل الداخلي في الفراغ، والشكل الداخلي بدوره يتكون من عناصر موجبة، ومصمتة وسالبة مفرغة، كما أن العلاقة المتبادلة بين الشكلين الخارجي والداخلي، بين الكتلة والفراغ، تظل متوازنة ومتكافئة، فيصبح أمام أعيننا شكلًا مثيرًا للحس والجذب والفراغ والامتلاء، وكان هذا نتيجة



شكل رقم (8)

للتناول الحر المتطلق لمفهوم الفراغ، والبحث فيه لاستخراج حلول جديدة متناسبة مع مفاهيم العصر.

7 - الفراغ الخارجي:

يقصد بالفراغ الخارجي ذلك الفراغ الذي يحيط بكتل الأشكال النحتية وسطوحها، وهذا الفراغ الخارجي يرتبط بالبيئة المحيطة بالشكل النحتي.

ففي العمل المسمى "أشكال رأسية" Vertical forms شكل رقم (7) نجد أنه قد اهتم بالفراغ الخارجي المحيط بالشكل، وقد أظهر لنا من شكله النحتي تحريفًا يبدو من الوهلة الأولى أنه تجريد لإنسان، وهنري مور يجري تحريفاته وتعديلاته للشكل بعد دراسته وتفهمه له من الناحية العضوية، حيث يقوم بالحذف والدمج ومعالجة السطح على أقصى درجة من شحن المعنى، فتبدو النتوءات والامتدادات كتحريف ضروري يعمل على تأكيد المعنى في التكوين، من حيث النمو والاستقرار.

8 - الفراغ الداخلي:

يقصد بالفراغ الداخلي ذلك الفراغ الذي يفصل بين الكتل النحتية وسطوحها، ويحيط بها من الداخل مما دعا جاك برنهام إلى القول:

"إننا نمثل الفراغ داخل الشكل النحتي كعنصر ذي خواص جديدة مستقلة"[10].

وإذا طالعنا العمل المسمى "أم مستلقية وطفلها" Reclining Mother and Child Reclining شكل رقم (8)، فإننا نجد أنه قد اهتم بالفراغ الذي تحتضنه الكتلة، والفراغ هنا قد أحدث ثقبًا كبيرًا في كتلة التمثال، أو أن الكتلة قد احتوت بحدودها حيزًا متوسطًا من الفراغ لتحيط به كتلة أخرى أصغر منها، وفي هذا العمل يتبين إلى أي حد نجح الفنان في تأكيد أهمية الفراغ الذي يكسب العمل الفني معناه، فتشكيل الكتلة على هذا النحو قد أبرز معنى الاحتضان بين الكتلة والفراغ.

المراجع:

أولا العربية للترجمة:

1 - أحمد عبدالعزيز عباس: "الإبداع في فن النحت الحديث بين الحرية والالتزام" رسالة دكتوراه كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، القاهرة، 1987.

2 - برنارد مايرز: الفنون التشكيلية، وكيف نتذوقها؟". ترجمة: سعد المنصوري محمد القاضي دار النهضة المصرية، القاهرة 1966م، ص9.

3 - جمال عبد الحليم أحمد سالم: "هنري مور- مصادر تأثره وأثره في فن النحت المعاصر". رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان، القاهرة، 1980م ص63.

4 - روبرت جيلام سكوت: "أسس التصميم". ترجمة عبد الباقي إبراهيم، محمد يوسف، دار النهضة المصرية، القاهرة 1980م، ص31.

5 - محمد جلال حسن شحاتة: "القيم الجمالية في فن النحت". رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، 1991م، ص179.

6 - محمد زكريا طه: "أثر التكعيبية في فن النحت"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة 1990م من ص13 إلى 15.

7 - هربرت ريد: "النحت الحديث تاريخ موجز". ترجمة فخري خليل، دار القلم، بيروت، 1944م.

المراجع الأجنبية:

8 - Arnason, H.H, "History of Modern Art Painting, Sculpture, Architecture", Thames and Hudson, London, 1977.

9- Berthoud, Roger, "The Life Of Henry Moore", London, 1987.

10- Burnham, Jack, "Beyond Modern Sculpture", Allan Lane The Penguin, London, 1987, p. 150, p. 16.

11- Chilvers, Ian and Osborne, Harold, "The Oxford Dictionary of Art", Oxford, New York, 1988.

12- Ghrom, E, "Form and Space Vision", New York. 1963, p. 37.

13- Knobler, Nathan, "The Visual Dialogue", Third Edition, New York, 1988.

14- Maillard, Robert, "New Dictionary of Modern Sculpture", New York, 1971

15- Mitchinson, David, "Henry Moore Sculpture" London, 1981.

16- Mitchinson, David and Stallabrass, Julian, Henry Moore", United States of America, 1991, p.11- 12 .

17- Nash, Steven A, "A Century of Modern Sculpture The Patsymond Nasher Collection", New York, 1987, p. 76.

18- Osborne, Harold, "The Oxford Companion to Twentieth-Century Art", Oxford, New York. 1981.

19- Read, Herbert, "Philosophy of Modern Sculpture", London, 1960, p.187.

20- Read, Herbert, "Henry Moore", A Study of His Life and Work, Thames and Hudson, London, 1965, p. 111- 112 .

21- Rogers, L. R, "Sculpture The Appreciation of Art Part1", Oxford, N. Y, 1969, p. 186.



الألم في لوحات الفنان الأصم فرانشيسكو دي غويا

مجلة فكر الثقافية

فرانشيسكو دي غويا Francisco de Goya فنان إسباني من أبرز المصورين الواقعيين في القرن التاسع عشر، ولد في قرية فندتودوس من مقاطعة أراغون في إسبانيا. وكان والده صائغاً مذهّباً في مدينة سرقسطة.

بدأت مواهبه الفنية بالتفتح منذ الثانية عشرة من عمره، وبعد أن تلقى بعض الدروس الأولية في التصوير من معلم في سرقسطة مضى إلى مدريد في عام 1763، وهناك أخذ عن كبار المصورين المعروفين في ذلك الوقت، مثل المصور الألماني مينغ، والمصورين الفرنسيين هواس ولوي ميشيل فان لو، وهم من مصوري الوجوه المتفوقين، ثم مضى إلى إيطاليا بعد إخفاقه في مسابقة الأكاديمية، ثم عاد إلى سرقسطة.

كان أول عمل معروف أنجزه هو تصوير جداري (فريسك) في عام 1771 على جدران كاتدرائية نوتردام دي بيليه في سرقسطة، ومن ثم أنجز مجموعة من اللوحات الدينية التي لم تمثل بعد أسلوبه المتميز.

عمل غويا في مدريد في مرسم معلمه فرانشيسكو بايو فتزوج من أخته وعمل معه تصميمات سجادة جدارية كبيرة كان قد كلف إنجازها، أنجز ما بين عامي 1776-1791 مجموعة من اللوحات الشخصية يتجاوز عددها الأربعين لوحة، مثلت في الواقع أسلوبه التعبيري ومزيّته التقنية بجمالية مدهشة تجلّت باستثمار متميز للإضاءة والألوان، وبقريحة وتصور مازالا غريبين عن أعمال نظرائه من مصوري الوجوه في عصره، وفي لوحته للملك شارل الثالث بلباس الصيد، اهتم غويا بتصوير الطبيعة في خلفية اللوحة، ولعل صورته الشخصية التي صورها في عام 1783 من أبرز أعماله. وفي ذلك الوقت نسخ لوحات للمصور فيلاسكز. وأصبح عضواً في أكاديمية سان فرناندو في عام 1779، ثم أصبح رسام الملك شارل الثالث الذي كلفه نسخ لوحات بالماء القوي للرسام فيلاسكز. وكان يصرح بأنه مدين بما بلغه لرمبرانت وفيلاسكز والطبيعة.

منذ العام 1785 أصبح غويا متمكنًا من مهنته واختصاصه، فتهافتت عليه طلبات التصوير الشخصية والزينية الكبيرة، وأصبح في ذلك الوقت رسام القصر وأطلق عليه اسم مصور الغرفة، وبذلك أتيح له أن يصور كبار رجال البلاط ونسائه من دوق أو مركيز أو نبيل، وبدا تأثير المدرسة الإنكليزية واضحاً في صوره الشخصية هذه، ولعل لوحته الكبيرة التي تمثل أسرة الملك شارل الرابع والتي أنجزها في عام 1800 من أصعب أعماله وأنقها.

في نهاية الأشهر من عام 1792، وبصورة مفاجئة، داهم غويا مرض حاد حيث كان مقيماً في مدينة قادش، ضيفًا على أحد أصدقائه سيباستيان مارتينيز، فأمضى بضعة شهور يعاني سكرات الموت، ولم ينج منه إلا بعد معاناة شديدة، فاسترد بصره بصعوبة، وعالج بصبر الشلل الذي أصابه، ولكنه لم يستطع أن ينجو من علة الصمم التي حرمته دائمًا نعمة السمع ومتعته، وكان في السابعة والأربعين من عمره، ومنذ تلك

السن تغيرت حال معيشته، وانقلبت ظروف حياته من النعيم إلى المأساة الدائمة، ولكنه استطاع بطاقته الجبارة وإرادته القوية أن يسترد نشاطه بعد استراحة استمرت ستة شهور في بلاد الأندلس، ثم عاد بعدها إلى مدريد حيث مرسمه وبيته، وكان لهذه المصيبة أثرها في انعزاله الاجتماعي، وفي انصرافه إلى التأمل والحلم، معانيًا آلامه وتشاؤمه ومرارة ظروفه، ومع ذلك صور في عام 1793 مجموعة من اللوحات الشعبية ذات المغزى الاجتماعي أو الأخلاقي، بشرت بالانطباعية إلى حد بعيد، فكانت هذه المدرسة من أبرز بوادر الفن الفرنسي الذي انتشر في القرن التاسع عشر. وتمثل هذه الموضوعات، النزوات وفواجع الحرب أو صراع الثيران، أو الأساطير الشعبية، وهي أعمال غير تجارية، ولا تحمل الأسلوب المألوف شعبيًا والذي تمثّل في تصميم السجادات التي كان ينجزها، بل كانت موضوعات قاسية في دلالتها، ولعل الصور الجدارية التي ملأت بيته الخاص كانت من أشدها تعبيراً عن القسوة والغرابة وعن موضوعات النزوات الغوغائية والهواجس المزعجة، والتي تمثلت أيضاً في لوحاته المستقلة.

ومن الواضح أن الحرب الإسبانية في العام 1808، وسيادة فرنسا على إسبانيا، تجلتا بقوة في الطابع القلسي والفاجعي في أعماله، فالفظائع الحربية والمجازر وأهوال الحرب برزت بجلاء في أعمال الغرافيك بالماء القوي أو الحفر المائي، والتي حملت عنوانات كوارث الحرب، ومن أبرز أعماله في موضوعات الحرب لوحته الشهيرة «الثاني من أيار» والتي تبين المهاجمين وهم يفتكون بشعب مدريد، ولوحة «الإعدام رمياً بالرصاص في الثالث من أيار» والتي تمثل تنفيذ الإعدام بالمدافعين بشرف وتحد عن وطنهم الإسباني، وإلى جانب هذه الأعمال الملتزمة والتي تعبر عن مشاركته الفعالة لمواطنيه المدافعين عن وطنهم، والثائرين لكرامتهم، لم ينفك غويا من إنجاز اللوحات الشخصية التي تخص غالبيتها رجال القصر حيث توطدت علاقته بأبرز النبلاء، وقد أثارت هذه اللوحات الشخصية الدهشة لما تحمله من تعبيرات نفسية ومن واقعية وتنوع. وإضافة إلى لوحته «عائلة الملك شارل الرابع» ولوحته لصديقته دوقة إلبا، فإن لوحتي ماجا العارية والكاسية حملتا موقفه النقدي من الظروف الطبقية الفاسدة في مدريد خاصة. ويجب الإشارة أن غويا، كان غويا يعيش في كنف القصر في مدريد، تلك المدينة التي شهدت بذخاً هائلاً أثار غويا ودفعه إلى نقده بريشة لاذعة، وكانت مدريد آنئذ تنفق سنوياً ما يزيد على خمسة ملايين ريو على اللهو والمسرات، في حين كانت طبقات الشعب تعاني الفقر والعوز، مما دفعه إلى تصوير هذا الواقع المتناقض.

في عام 1824 تعرض غويا إلى هجوم السياسيين لموقفه المتحرر، وإلى نقد رجال الدين والكهنة لأعماله الغرافيكية اللاذعة، مما دفعه إلى الغياب عن الساحة الوطنية، والمضي إلى باريس، ثم أقام في بوردو لاجئًا حرًا.

وعلى الرغم من بلوغه الثمانين من عمره، فإنه لم يكف عن إنجاز الأعمال التصويرية والغرافيكية. ومن أبرز أعماله الأخيرة بطريقة الطباعة على الحجر، تلك التي تمثل صراع الثيران، أو تمثل وجوه شخصية أو شعبية أو مهنية كصورة «بائع الحليب». وكانت هذه الأعمال تحمل بجلاء الأسلوب الانطباعي الذي سبق ظهوره على يد غويا، بل إن هذه الأعمال تعلن عن مصادر أسلوب سيزان.

وتلخيصًا لخصائصه الفنية يبدو غويا وقد جسّد ملامح الفن الإسباني المتميزة، التي تكشف عن عناصر هي الأكثر التصاقًا بالهوية والأكثر مرجعية وعمقًا، كما أنه أعلن ولادة الفن الحديث، فقد دخل في تصويره إلى أعماق الذات الإنسانية، واستعمل طرقًا تقنية وأساليب لم يسبقه إليها أحد. ولم يكن صداميًا أو كارهًا للبشر كما صوره بعض النقاد، ولكنه استمر ثائرًا على الموضوعات الفكرية والفنية، كريماً في عطائه المبدع.

وكان فناناً برز من صفوف الشعب، فصوّر أفراد الشعب أكثر من تصويره للخاصة والنبلاء، صور من أجل أولئك العامة أكثر من أن يصور لهؤلاء الخاصة، ولهذا جمع في شخصيته هويتين، هوية فنان الشعب وفنان القصر أيضاً، فنان الثورة وفنان النظام السياسي أيضًا.

اُتهم غويا بازدواجية الموقف السياسي، أعلن ولاءه للملك الفرنسي جوزيف بونابرت، بل أصبح رسام القصر معلناً انتماءه إليه بحجة جنوحه إلى الموقف المتحرر الليبرالي. ولكن هذا الولاء المعلن جعله مداناً بعد تحرير إسبانيا وعودة الملك فرديناند السابع عشر. فأحيل غويا للمحاكمة، ولكن الملك الإسباني قال له في المحاكمة: «إنك ولاشك تستحق النفي والاعتقال، ولكن بوصفك فناناً كبيراً فإننا نعلن صفحنا عنك». وهكذا عاد إلى نشاطه وقام بتصوير الملك بزي قائد في عام 1815.

أصيب غويا بنكبة وفاة زوجته وأربعة من أولاده فيما عدا ولده كزافيه في عام 1812، وتشرد أصدقاؤه وسجن أكثرهم. وفي عام 1819 اشترى منزلاً ريفيًا في ضواحي مدريد، زين جدرانه بالصور الفاجعية بأسلوب تعبيري، مما شكل زخرفة نقدية قاسية، وعندما ترك هذا البيت لحفيده مهاجرًا إلى بوردو، كان فيه مع الأثاث عشرات من رسوم رميرانت الغرافيكية، وقد أطلق الناس على بيته الريفي اسم «بيت الأصم».

توفي غويا في مدينة بوردو تاركًا آثارًا فنية تدل على موهبته الفذة، ومهارته البائعة، ورؤيته المستقلة، إضافة إلى أسلوبه المتميز وتقاناته المبتكرة في التصوير وفن الغرافيك. وبعد تسعين عامًا نقل جثمانه إلى موطنه.

المصدر:

- عفيف بهنسي، الموسوعة العربية، المجلد 14، ص 129







"مكتبة شكسبير وشركاه" 69 عامًا من الأدب

مجلة فكر الثقافية

في العاصمة الفرنسية باريس، وعلى الضفة اليسرى لنهر السين ومقابل كنيسة نوتردام، الشهيرة ببنائها الرائع وبـ"أحدبها" الذي أبدعه فكتور هيغو في رواية شهيرة، ثمّ خلّدته السينما بأكثر من عمل، توجد مكتبة صغيرة تحمل اسم "شكسبير أند كومباني" أو "مكتبة شكسبير وشركاه". وتزيّن واجهتها، صورة للأديب البريطاني الأكثر شهرة وليام شكسبير. وليس من المبالغة القول إن هذه المكتبة أصبحت أحد المعالم الثقافية "الإنجليزية - الأمريكية"، في "مدينة النور" العاصمة الفرنسية.

فما إن يطأ زائرها محيطها ويجلس في المقهى القريب منها، حتى تتلاشى اللغة الفرنسية برنّتها الأرستقراطية ونبرتها المميزة وتحتلّ اللغة الإنكليزية المشهد. يتوافدون بالمئات يوميًا ليلقوا نظرة إلى هذه المكتبة الأسطورية التي أدت دورًا مهمًّا في تاريخ باريس الثقافيّ.

هذه المكتبة الصغيرة الحجم، التي ربما لا تلفت انتباه من لا يملك فضول الاستكشاف وتجذبه الكتب، يزورها كل عام عشرات الآلاف من السائحين والقرّاء والطلبة والكتّاب المعروفين، وأيضاً "مشاريع الكتّاب" والباحثين عن الأعمال الأدبية النادرة باللغة الإنجليزية.

ذلك أنها تحتوي على عشرات الآلاف، منها الجديدة والمستعملة. ومن بينها حوالي 9000 كتاب من الطبعات الأولى لها. ولا شك أنه ينضم إليها، من بين الزائرين، عدد من الفضوليين أو ممن يستهويهم المكان لالتقاط صورة تذكارية.

نكهة كلاسيكية

للمكتبة مدخلان منفصلان، أحدهما يؤدّي إلى القسم المخصص للكتب القديمة، بنسخ نادرة، مثل رواية "العجوز والبحر" لإرنست همنغواي بنسخة مصوّرة تعود لعام 1953، أو رواية "الأبله" لدوستويفسكي بطبعتها الأولى. وتحتوي على عدد كبير من المجموعات النادرة من الأدب الأمريكي والبريطاني.

والباب الآخر للعموم، وهو الذي يبدو بمثابة المدخل الرئيسي للسائحين والباحثين عن كتاب. ويربط بين طابقي المكتبة، سلّم خشبي داخلي، يسمح لشخص واحد باستخدامه، مع الحذر والتنبّه.

ليس في الطابقين، أي شبر أو ممر أو زاوية ميتة أو فسحة صغيرة في الأرض، لا تحتوي على كتب تزخر فيها الرفوف أيضًا، والتي "انحنت" من ثقل ما حملته منه. ولكنها لا تزال "صامدة". وأوّل ما يواجهه الزائر، رائحة الكتب القديمة الممزوجة برائحة الخشب العتيق. إن التوصيف الذي قدّمه جورج وايتمان لمداخل وحجيرات الطابقين، هو أن "كل منها مثل فصل في رواية".

أجواء فريدة

تخلق هذه الأمور كلّها، نوعًا من سحر المكان والإحساس بالانتماء إلى عالم الكتاب. هذا ما يمكن أن يقرأه من ينظر في وجوه الزائرين "المأخوذين" بهيبة الأجواء المحيطة المثقلة بعبق التاريخ. والمثير للانتباه أن الذين يوجدون في المكتبة، يحافظون على درجة عالية من الصمت، الذي يليق بمكتبة القراءة وليس بمخزن للبيع.

وما عدا الكتب، تحتوي مكتبة "مكتبة شكسبير وشركاه" على ما يمكن أن يثير الدهشة للوهلة الأولى: كراسي حديدية قديمة، آلة كاتبة تعود لأربعينيات القرن الماضي، آلة بيانو، بعض المقاعد، عدد من الأسرّة القديمة الصغيرة التي يجد بعضها مكانًا بين الرفوف بعد طيّه. لكن الدهشة لا تطول، فهذه الأشياء كلّها، المحاطة بالكتب، تتماشى مع تصوّر مؤسس المكتبة الأصلي.

إقامة مجانية

أراد مؤسس المكتبة جورج وايتمان لها، أن تكون لبيع الكتب. ولكن أيضًا، مكتبة عامّة لمن يريد أن يقرأ، وبالتالي من هو بحاجة إلى الجلوس طويلاً، الذي ربما يحتاج لاستخدام الآلة الكاتبة. أمّا من لديه موهبة موسيقية فيستطيع أن يعزف كما يشاء على البيانو ويستمع له من أراد ويتجاهله أيضاً من يشاء.

لكن، لماذا الأسرّة والمقاعد؟

المسألة تستحق التوقف عندها. فهذه المكتبة، أراد مؤسسها أن يخدم الطابق الأول بأسرّته، كمكان يقيم فيه بعض المهتمين بالأدب والدارسين له، عدة أيام أو عدّة أسابيع وربما أشهر، مقابل عملهم لساعات في المكتبة أو القيام ببعض المهمات

المتعلقة بنشاطاتها.

نصف قرن من الحياة الأدبية

عرفت مكتبة "مكتبة شكسبير وشركاه"، ازدهارًا كبيرًا في انطلاقتها الجديدة، بعد أن أغلقت أبوابها لفترة من الزمن. وأصبحت إحدى المكتبات الباريسية الشهيرة العديدة، التي لكل منها تاريخها وتخصصها وماضيها وحاضرها.

وعلى خلاف جميع المكتبات الحديثة، التي تعرض الكتاب كسلعة، يجد من يتخطّى باب مكتبة "مكتبة شكسبير وشركاه" إلى داخلها، نفسه في "حضرة" كتّاب كبار، مرّوا في المكان أو أقاموا فيه فترة من الزمن. ثمّ إن مجرّد ولوج مبنى المكتبة المتواضع، يغرق الإنسان، من خلال الكتب القديمة والرفوف العتيقة، في عمق الماضي العريق، وفي حنايا الثقافة الكونية.

ولعلّ ما يفسر جزئيًا ازدهار وشهرة مكتبة "مكتبة شكسبير وشركاه"، هو أنه منذ نهاية سنوات الخمسينيات في القرن الماضي، كانت باريس هي إحدى الوجهات المفضّلة للكتّاب الأمريكيين الذين كانوا يقيمون عامّة في منطقة الحي اللاتيني القريبة، قريبًا من المكتبة التي غدت بسرعة، لمجرّد أنها مكتبة "أمريكية"، تهتم بالثقافة في باريس، مكانًا للقاء الأمريكيين القريبين من عالم الثقافة. ثمّ أصبحت بعد ذلك، مكانًا للإقامة المؤقتة لبعضهم، خلال عدّة أيام وربما عدّة أسابيع.

كانت مكتبة "مكتبة شكسبير وشركاه"، مخزن بقالية لبيع السلع والمنتجات العربية، قبل أن يحوّلها جورج وايتمان، إلى متحف حي للثقافة. واستلمت ابنته سيلفيا، إدارتها لاحقًا.

البدايات

في نهاية عام 1919 افتتحت سيلفيا بيتش مكتبتها في شارع دوبوترن، بعدها بثلاث سنوات انتقلت إلى شارع دي أوديون. لم تكن تلك المكتبة مجرد متجر لبيع الكتب الإنجليزية بل كانت دار نشر أيضًا جريئة ومغامرة وهو ما أكده قيامها بنشر رائعة جيمس جويس "يوليسيس" التي رفضت دور نشر عديدة نشرها.

غير أن الأهم من ذلك أن تلك المكتبة سرعان ما صارت مكانًا يجتمع فيه كبار الأدباء والفنانين، مَن يقيم منهم في باريس ومَن يأتيها زائرًا. حتى أن الكاتب الأيرلندي جويس الذي حُظر توزيع روايته التي طبعتها الدار في الولايات المتحدة وبريطانيا اتخذ من المكتبة مكتبًا له.

ويُقال إنه كتب روايته الشهيرة "يقظة فنغان" هناك. وهي الرواية التي يُقال إن عثور أحد ضباط الاحتلال الألماني على نسخة منها في مكتبة شكسبير وشركاه كان سببًا في إغلاق المكتبة عام 1941.

نبوءة همنغواي لم تكتمل

حين تم تحرير باريس من الاحتلال النازي اعتبر أرنست همنغواي، الروائي الحائز على نوبل الحدث تحريرًا لذلك المعبد الأدبي، غير أن المكتبة لم تفتح أبوابها إلا عام 1951 من قبل مؤسسها الثاني جورج ويتمان، الأمريكي هو الآخر وفي عنوانها الحالي. في موقعها الحالي بباريس عام 1951، ومن ثم أخذت في عام 1962، تسميتها الحالية: "مكتبة شكسبير وشركاه".

في البدء كان المتجر الجديد يحمل عنوان "لو ميسترال" غير أنه سمّي عام 1964 بـ"شكسبير وشركاه" عام 1964 تكريمًا لأثر سيلفيا بيتش واحتفاء بالذكرى 400 لميلاد المسرحي الإنجليزي.

"اليوتوبيا الاشتراكية التي تتنكر كمكتبة" العبارة التي كان يرددها جورج ويتمان في وصف متجره الذي وصفه الكاتب الأمريكي هنري ميلر الذي عاش في باريس فقيرًا ردحًا من الزمن بـ"عجائب من الكتب".

لقد تحوّل ذلك المتجر إلى مكان يتجمع فيه ممثلو التيارات الأدبية الطالعة في باريس البوهيمية. كل أفراد "جماعة بيت الأمريكية" كانوا هناك. ألين غينسبيرغ وغريغوري كورسو ووليام س. بوروز وكان يرتادها بين حين وآخر جيمس بولدين وأنييس نين وخوليو كورتازار ولورنس داريل وريتشارد رايت وماكس أرنست وبرتولت بريخت ووليام سوريان.

من إصداراتها

كانت مجلة "ميرلين" التي صدرت عن المكتبة قد اكتشفت صموئيل بيكيت الحائز على جائزة نوبل في ما بعد حين نشرت نصوصه بالإنجليزية. صاحب مسرحية "في انتظار غودو" كان أيرلنديًا هو الآخر. كما نشرت المجلة نصوصًا للبريطاني تيد هيوز والمكسيكي أوكتافيو باث والويلزي توني كوريتس.

"أصوات باريس" وهي مجلة أدبية أخرى صدرت عن المكتبة وكان الشاعر الويلزي توني كورتيس والكاتب المسرحي الأيرلندي والروائي سيباستيان باري من اكتشافاتها.

ومن المنشورات الأخرى التي تم إنشاؤها من المكتبة مجلة فرانك التي حررها ديفيد آبل فيلد بمساهمات من كتاب مثل مافيس جالانت وجون بيرغر. أما مجلة ويتمان الخاصة فقد كانت مجلة باريس، أو "استعراض رجل فقير في باريس"، كما وصفها، فقد ساهم فيها لورانس فرلينغهيتي، جان بول سارتر، مارغريت دوراس، بابلو نيرودا، وفي طبعة أحدث لوك سانتي، ميشيل هوبليبيك وريفكا غالشن. وقد صدر العدد الأول منها عام 1967 أما آخر عدد فقد صدر عام 2010.

مهرجانات وجوائز:

لم يؤثر تحوّل مكتبة شكسبير وشركاه إلى مقصد سياحي على نهجها الصارم في التنوير الثقافي. هناك مهرجان أدبي يُقام كل سنتين في الحديقة المجاورة للمكتبة وقد شارك فيه ذات مرة بول أوستر كما أن المكتبة أطلقت عام 2010 جائزة باريس الأدبية للرواية غير المنشورة. لا يزال شعارها "أعط ما تستطيع. خذ ما تحتاج إليه" قائمًا. النوم مجانًا مقابل القراءة المجانية والعمل بين الكتب. وصفة أمريكية وجدت في باريس ضالتها الجمالية.

جورج وايتمان .. قصة كفاح ونجاح جورج وايتمان، مؤسس المكتبة، أمريكي من مواليد نيوجرسي، درس الصحافة وسافر كثيرًا. قدم عام 1948 إلى باريس. وكان عمره 34 سنة. ومارس مهنة بيع الكتب في العاصمة الفرنسية، على منضدة خشبية، أمام أحد الفنادق بالحي اللاتيني، قبل أن يشتري عام 1951، متجرًا، بفضل مبلغ مالي- 500 دولار- عاد له من إرث أحد أقاربه. وحوّله إلى مكتبة، أسماها أولاً "ميسترال". ثم : "شكسبير اند كومباني".

المصدر:

- د. محمد مخلوف، «شكسبير اند كومباني».. دُرّة ثقافية إنجليزية في «مدينة النور»، جريدة البيان، 01 مارس 2013.
- فاروق يوسف، مكتبة شكسبير وشركاه بباريس مكان تجتمع فيه كل العصور، جريدة العرب اللندنية، العدد: 10707، 2017 /30/07.
- كاتيا الطويل، مكتبة "شكسبير أند كو" معقل الثقافة الإنكليزيّة في باريس منذ العام 1919، 24 مارس 2019 .
- موقع مكتبة *Shakespeare and company*
https://shakespeareandcompany.com/

